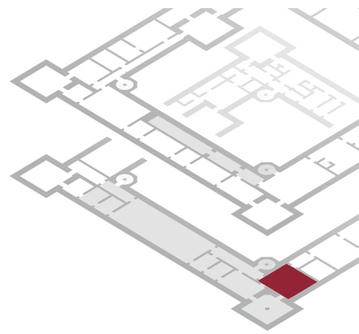
STAATSGALERIE
ASCHAFFENBURG

Raum
1



EINE FÜRSTLICHE SAMMLUNG



Jan Wynants (1632–1684)
01 Der Dünenweg
1666
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6385

Johannes Lingelbach (1622–1674)
02 Mittagsrast
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6390

Philips Wouwerman (1619–1668), Art des
03 Landschaft am Meeresstrand
Von der Burg zu Nürnberg
Inv. Nr. 5722

Abraham Mignon (1640–1679)
04 Früchtestück
Um 1665/78
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6427

Cornelis de Baellieur (1607–1671), Werkstatt
05 Christus und die Ehebrecherin
Um 1630
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6325

Pieter Rysbraeck (1655–1729)
06 Arkadische Landschaft mit Tempeln
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6375

Cornelis Jansz. de Heem (1631–1695)
07 Früchtestillleben mit Fröschen
08 Früchtestillleben
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6335, 6329

Kopie nach Peter Paul Rubens (1577–1640)
09 Eberjagd
Nach 1616/18
Aus der Sammlung von Eltz | Inv. Nr. 6378

Jan Tilens (1589–1630)
10 Straße im Gebirge mit Reisenden
11 Bergige Landschaft mit Bettlern und Wahrsagerin
Um 1618/20
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6535, 6536

Guillam Du Bois (1623–1680)
12 Dorflandschaft
Um 1648/49
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6379

Jan Brueghel d. Ä. (1568–1625), Werkstatt
13 Belebter Dorfplatz
Nach 1609
Aus der Kurfürstlichen Galerie München
Inv. Nr. 1897

Georg Flegel (1563–1638)
14 Stillleben mit Spiegeleiern
Um 1630/38
Aus der Kurfürstlichen Galerie München
Inv. Nr. 5025

Simon de Vos (1603–1676)
15 Ruhe auf der Flucht nach Ägypten
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6477

Otto van Veen (1556–1629)
16 Beweinung Christi
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6423

Anthonis van Dyck (1599–1641), Werkstatt
17 Hl. Bartholomäus
18 Hl. Paulus
19 Hl. Philippus
20 Christus mit dem Kreuz
21 Hl. Judas Thaddäus
22 Hl. Thomas
23 Hl. Matthäus
Um 1618–1620
Aus der Galerie Schleißheim
Inv. Nr. 1504, 1505, 1501, 1499, 1509, 1506, 1502

Jean François Millet, genannt Francisque (1642–1679), Umkreis
24 Arkadische Landschaft mit Stadt
Um 1700
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6367

Jacob Melchior van Herck (tätig 1691–1735)
25 Blumen in einer Henkelvase
Inv. Nr. 6454

Gaspar de Witte (1624–1681) und Anton Goubau (1616–1698)
26 Gebirgslandschaft mit Brücke und Burg
Um 1665–1670
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6297

Jan Brueghel d. Ä. (1568–1625) und Sebastiaen Vrancx (1573–1647)
27 Der Überfall
Um 1610
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6295

Flämisch
28 Landschaft mit kämpfenden Tieren
Um 1620
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6296

Frans Francken d. J. (1581–1642)
29 Salome empfängt das Haupt Johannes des Täufers
Um 1630
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6464

Jan Vermeulen (1638–1674)
30 Vanitasstillleben
Um 1650/55
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6514

Cornelis de Baellieur (1607–1671)
31 Der sakramentale Segen
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6324

Allaert van Everdingen (1621–1675)
32 Gebirgslandschaft mit Reitern
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6336

Jan Davidsz. de Heem (1606–1684)
33 Waldbodenstillleben mit Früchten und Kupferkessel
Vor 1653
Aus der Kurfürstlichen Galerie München
Inv. Nr. 144

Joseph van Bredael (1688–1739)
34 Flussansicht mit Anlegeplatz
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6413

Hendrick Verschuring (1627–1690)
35 Die Reiter
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6368

Abraham Storck (1644–1708)
36 Marine
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6476

Nicolaes Hals (1628–1686), zugeschrieben
37 Holländisches Bauernpaar
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6364

Cornelis de Vos (1584–1651)
38 Bildnis eines Mannes
39 Bildnis einer Frau
Um 1626/27
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6306, 6303

Anthonis van Dyck (1599–1641), Werkstatt
40 Hl. Johannes Evangelista
41 Hl. Matthias
Um 1618–1620
Aus der Galerie Schleißheim
Inv. Nr. 1500, 1508

Jacob Savery (1565/67–1603/04), Umkreis
42 Das Paradies mit dem Sündenfall
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6480

Hendrik van Balen (1575–1632) und Jan Brueghel d. Ä. (1568–1625), Werkstatt
43 Die Vermehrung der Brote und Fische
Um 1605–1610
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6312

Theodoor van Thulden (1606–1669) und Adriaen van Utrecht (1599–1652)
44 Allegorie der Vergänglichkeit
Um 1640–1645
Aus der Galerie Mannheim | Inv. Nr. 1123

Hieronymus III. Francken (1611–1661)
45 Der bethlehemitische Kindermord
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6466

Thomas Willeboirts Bosschaert (1613–1654)
46 Allegorie der Vergänglichkeit
Um 1650–1654
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6461

Johannes Natus (1658–1662), (?)
47 Ein Gelehrter am Kaminfeuer
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6463

Jan van Haensbergen (1642–1705)
48 Maria mit dem Kinde
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6363

Richard Brakenburgh (1650–1702)
49 Die Auferstehung Christi und der Besuch der Frauen am Grabe
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6511

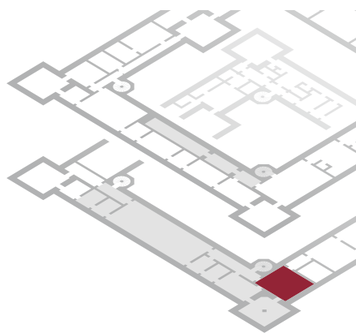
Jacob Jordaens (1593–1678)
50 Religiöse Allegorie
Um 1655–1660
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6288

DE

BITTE WENDEN →

STAATSGALERIE
ASCHAFFENBURG

Raum
1





Jacob Duck (1600–1667)
51 Plündernde Soldaten
Um 1635/39
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6310

Willem de Heusch (1625–1692)
52 Landschaft bei Sonnenuntergang
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6442

Pieter Spierinckx (1635–1711) und
Theobald Michau (1676–1765)
53 Waldweg mit Furt
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6547

Frederick de Moucheron (1633–1686)
54 Landschaft mit Wasserfall
Um 1650/74
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6549

Gerard de Lairesse (1641–1711), (?)
55 Stillleben mit Blumen, Früchten, Vögeln
1664
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6509

Claude Lorrain (Claude Gellée,
1604–1682), Nachfolger
56 Flusslandschaft
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6575

Luca Giordano (1634–1705)
57 Esther vor Ahasver
58 Salomo und die Königin von Saba
Um 1697
1799 aus der Galerie Zweibrücken
Inv. Nr. 6250, 6251

Gaspare Diziani (1689–1767)
59 Josef wird von seinen Brüdern verkauft
60 Josef deutet die Träume des Pharao
Um 1755
Aus der Sammlung von Eltz
Inv. Nr. 6342, 6353

Francesco Trevisani (1656–1746)
61 Hl. Sebastian
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 9796

Hendrick Mommers (1623–1693)
62 Römische Marktszene
Um 1650/74
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6396

Johann Heinrich Roos (1631–1685)
63 Bildnis eines Mannes im Alter von 81 Jahren
64 Bildnis einer Dame im Alter von 61 Jahren
1669
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6314, 6308

Alessandro Gherardini (1655–1726)
65 Esther vor Ahasver
Um 1700
Aus der Kurfürstlichen Galerie München
Inv. Nr. 6239

Antiveduto della Grammatica
(1570–1626)
66 Salome empfängt das Haupt des Johannes
Um 1616
Aus der Sammlung von Eltz
Inv. Nr. 6289

Sebastiano Ricci (1659–1734)
67 Die Himmelfahrt Mariae
1733/34 oder später
Aus der Sammlung von Eltz
Inv. Nr. 6354

Französisch (?)
68 Prunkstillleben
Um 1650–1700
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6436

Anthonis van Dyck (1599–1641),
Werkstatt
69 Hl. Petrus
70 Hl. Simon
Um 1618–1620
Aus der Galerie Schleißheim
Inv. Nr. 1503, 1507

Cornelis Jansz. de Heem (1631–1695)
71 Stillleben mit Früchten und Gemüse
72 Stillleben mit Früchten und Blumen
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6290, 6281

Paulus Moreelse (1571–1638)
73 Maria mit Kind
1631
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6343

Philips Wouwerman (1619–1668),
Art des
74 Reiter vor der Schenke
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6389

Jaspar Jacobus van Opstal d. J.
(1654–1717)
75 Heilige Familie mit dem Johannisknaben und einem Engel
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6360

Sébastien Bourdon (1616–1671)
76 Beweinung Christi am Grabe
Um 1650
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6484

François-André Vincent (1746–1816)
77 Griechischer Priester
Um 1782
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6309

Claude-Joseph Vernet (1714–1789)
78 Seesturm mit Schiffbrüchigen
Um 1770
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6414

Bonaventura Peeters d. Ä. (1614–1652)
79 Ansicht von Dordrecht mit Segelbooten
1634
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6332

Jan Tilens (1589–1630) und
Frans Francken d. J. (1581–1642)
80 Küstenlandschaft mit Entführung der Europa
Um 1620
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6330

Aert Jansz. Marienhof (1625–1672),
zugeschrieben
81 Josef deutet die Träume
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6504

Godfried Schalcken (1643–1706)
82 Ruhe auf der Flucht
Um 1665/70
1799 aus der Galerie Mannheim
Inv. Nr. 1294

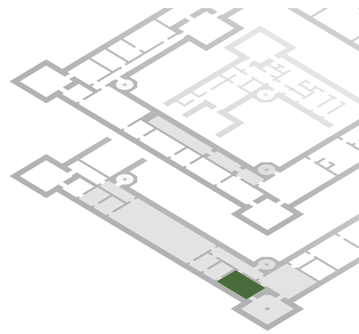
Pieter Wouwerman (1623–1682)
83 Würfelnde Soldaten vor einer Schenke
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6403

DE

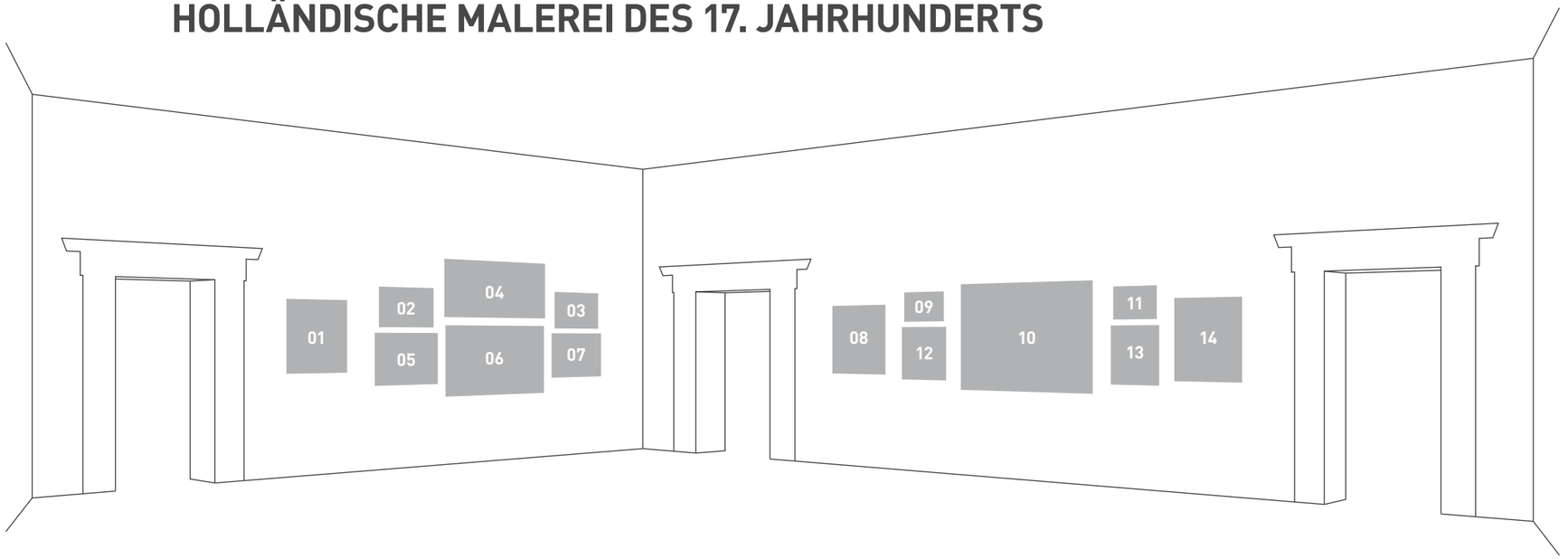
BITTE WENDEN →

STAATSGALERIE
ASCHAFFENBURG

Raum
3



HOLLÄNDISCHE MALEREI DES 17. JAHRHUNDERTS



Jacob van Ruisdael (1628/29–1682)
01 Nordische Landschaft mit Wasserfall
1670/75
1799 aus der Galerie Zweibrücken
Inv. Nr. 874

Die naturgetreu erscheinenden Landschaften Jacob van Ruisdaels basieren nicht auf Skizzen, sondern auf Vorbildern des älteren Malerkollegen Allaert van Everdingen. Dieser war nach Skandinavien gereist und machte die nordische Landschaft nach seiner Rückkehr populär.

Herman Saftleven (1609–1685)
02 Schenke auf einem Berg mit der Ansicht von Rhens am Rhein
1656
03 Rheinlandschaft
1666
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6415, 6417

Auf seiner Reise entlang des Rheins und der Mosel 1651 fertigte Saftleven zahlreiche Zeichnungen an, die er seinen Landschaftsgemälden zugrunde legte. Mit der detaillierten Schilderung der Motive im verschatteten Vordergrund und der eher summarisch dargestellten, lichtdurchfluteten Landschaft im Hintergrund verleiht er der gebirgigen Flusslandschaft eine überzeugende Tiefenräumlichkeit.

Simon de Vlieger (1600–1653)
04 Stürmische See
1640/45
Erworben 1804 als Säkularisationsgut aus der fürstbischöflichen Residenz Würzburg | Inv. Nr. 867

Unter einer düster-dramatischen Wolkenformation und bei stürmisch bewegter See steuern zwei Fischerboote auf die Mole eines kleinen Hafens zu. Links kämpfen Fischer in einem Ruderboot gegen die Wogen, während sich von hinten ein mit Kanonen bewaffnetes, dreimastiges Segelschiff nähert. Trotz der reduzierten Farbpalette gelingt es de Vlieger durch geschickte Lichtregie, die Landschaft tiefenräumlich zu gliedern und die Stimmung atmosphärisch überzeugend wiederzugeben.

Barent Gael (1630/35–1698)
05 Rast vor der Schänke
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6402

Genau wie sein Lehrer Philips Wouwerman (»Pferdeschwemme«, Nr. 21) stellt auch Barent Gael wiederholt sich ähnelnde Figuren und Pferde ins Zentrum seiner Kompositionen, die zumeist das dörfliche Straßenleben und das Treiben vor einer Gastwirtschaft am Ortsrand zeigen.

Salomon van Ruysdael (1600/03–1670)
06 Kanallandschaft mit Schloss Nijenrode
1650
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6497

Die Ansicht mit dem Blick über die Utrechter Vecht auf Schloss Nijenrode kommt im Œuvre Ruysdaels wiederholt vor. Über Jahrhunderte war die Vecht eine wichtige Schifffahrtsverbindung zwischen der Zuidersee, von wo aus es Verbindung nach Nordeuropa gab, und dem Rhein, über den man das heutige Deutschland erreichen konnte. Das im 15./16. Jahrhundert verwüstete Schloss Nijenrode wurde zwischen 1632 und 1642 im holländischen Renaissancestil wiederaufgebaut.

Gerard Dou (1613–1675)
07 Die Gemüse- und Heringsverkäuferin
1654
1799 aus der Galerie Mannheim
Inv. Nr. 552

Das Stadttor im Hintergrund dieser Marktszene ist das Blauwpoort in Leiden, welches mehrfach in Dous Werken vorkommt. Er war einer der wichtigsten Vertreter der Leidener »Feinmaler«, die sich durch ihren minutiösen Stil auszeichnen. Dieses auf dem Fassdeckel rechts 1654 datierte Bild gehörte zur Sammlung von Johann Wilhelm von der Pfalz in Düsseldorf.

Simon Luttichuys (1610–1661)
08 Frühstücksstillleben
Um 1650–1660
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6302

Der in Amsterdam auf Stillleben spezialisierte Simon Luttichuys präsentiert in einem subtil von links ausgeleuchteten Arrangement zwei glänzend polierte Zinnteller mit verschiedenen Esswaren und einem edlen Messer sowie ein mit Weißwein gefülltes grünes Römerglas und ein Schalenglas à la façon de Venise.

Jan van Huchtenburgh (1647–1733)
09 Hirsch- und Wildschweinjagd
1674
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6444

Der als Schlachten- und Jagdmaler tätige Jan van Huchtenburgh war von Thomas Wyck (Raum 12b, Nr. 09 und 12) ausgebildet worden, bevor er in den 1660er-Jahren nach Rom und Paris ging, wo er an der Gobelinmanufaktur arbeitete. Um 1670 kehrte er nach Holland zurück. Ab 1708 stand er im Dienst von Prinz Eugen von Savoyen in Wien und von Kurfürst Johann Wilhelm von der Pfalz.

Jan van Goyen (1596–1656)
10 Der Valkhof in Nijmegen
1646
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6311

Jan van Goyen verarbeitete in seinen Landschaften eine Vielzahl wiedererkennbarer Gebäude, basierend auf Skizzen, die er auf Studienreisen angefertigt hatte. Gezeigt ist hier der Blick über die Waal auf die von Mauern umgebene Stadt Nijmegen, überragt vom Valkhof mit seinem viereckigen Turm.

Aert van der Neer (um 1603/04–1677)
11 Sonnenuntergang
Um 1660–1670
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6381

Die stimmungsvolle niederländische Abendlandschaft ist ein Gegenstück zur »Winterlandschaft« (Inv. Nr. 6383) in der Alten Pinakothek in München. Der in Amsterdam tätige Aert van der Neer zählt heute zu den bedeutenden Landschaftsmalern und wird vor allem für seine Nachtlandschaften im Mondschein geschätzt.

Quiringh van Brekelenkam (nach 1622–1669/79)
12 Die Schröpfköpfe
Um 1661
1799 aus der Galerie Mannheim
Inv. Nr. 2755

Bei dem bereits seit der Antike bekannten Therapieverfahren des Schröpfens werden zuvor erwärmte Glasglocken auf die Haut gelegt, um durch den erzeugten Unterdruck Blut zu saugen. Dem »Feinmaler« Gerard Dou folgend widmet sich van Brekelenkam besonders der wirklichkeitsgetreuen Wiedergabe unterschiedlicher Materialien und Oberflächen.

Caspar Netscher (1635/39–1684)
13 Junger Kavalier
1680
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6323

Das rechts auf der Balustrade mit »CNetscher. fec. 1680« bezeichnete Bildnis zeigt einen modisch gekleideten jungen Herrn in brokatverziertem »japanischem Rock«. Im Hintergrund öffnet sich der Ausblick in einen Garten mit einer Skulptur der Justitia.

Eglon van der Neer (1635/36–1703)
14 Interieur mit vornehmer Gesellschaft
1659
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6449

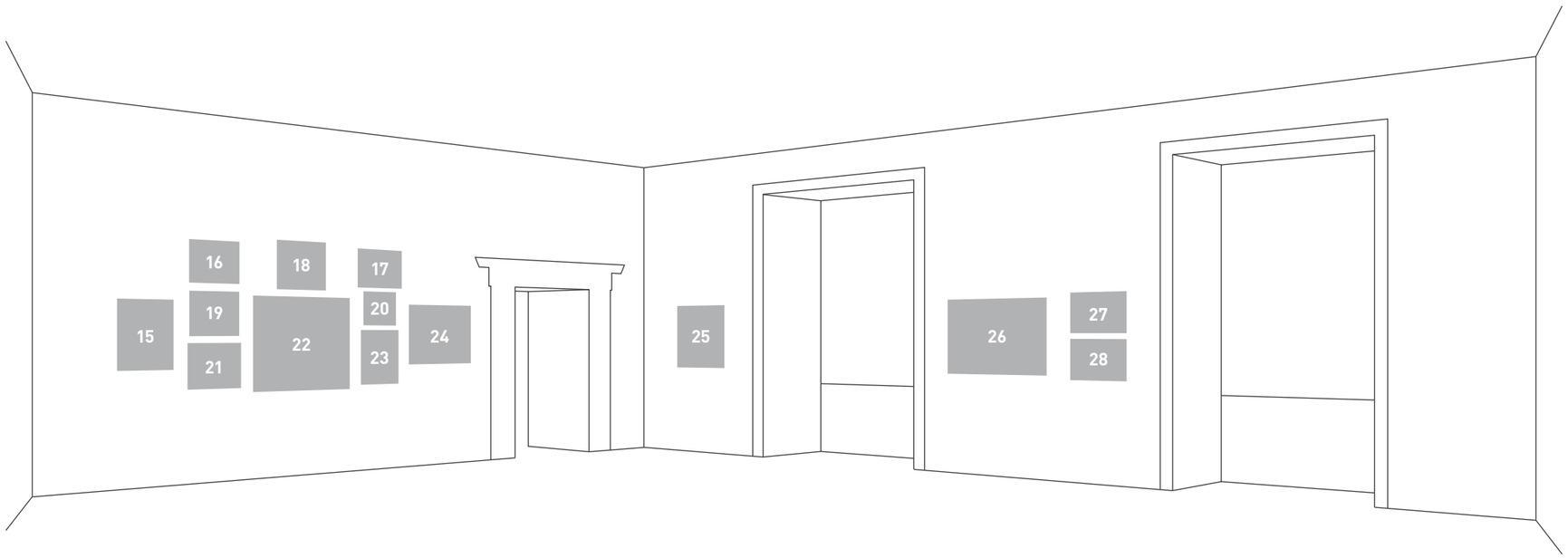
In einem großen repräsentativen Saal mit reich dekoriertem Kamin und einem großformatigen Landschaftsgemälde treffen sich elegant gekleidete Damen und Herren zur Konversation bei einem Glas Wein.

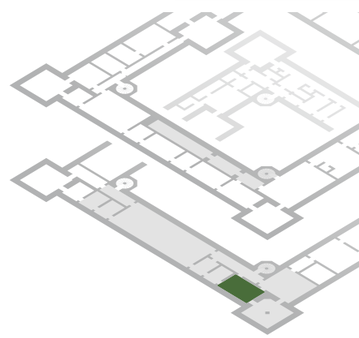
DE

BITTE WENDEN →

STAATSGALERIE
ASCHAFFENBURG

Raum
3





Nicolaes Berchem (1621/22–1683)
15 Ruhende Herde
Um 1645
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6435

Typisch für die niederländische Landschaftsmalerei des 17. Jahrhunderts ist der niedrige Horizont. Wie sein Landsmann Paulus Potter gibt Berchem hier ein friedliches, idealisiertes Bild des ländlichen Lebens der Viehhirten wieder, wie es sich eine bürgerliche Käuferschaft von Landschaftsbildern erträumte.

August Querfurt (1696–1761)
16 Aufbruch vom Quartier
17 Aufbruch zur Reiherbeize
Wohl 1749
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6518, 6530

Querfurt zählt zu den Nachahmern des ein Jahrhundert zuvor in Haarlem tätigen Philips Wouwerman. Die besonders beim Adel beliebte Reiherbeize bezeichnet die Jagd auf Fischreiher mit abgerichteten Greifvögeln.

Willem Romeyn (1614–1694)
18 Viehherde
1929 aus dem Kunsthandel erworben
Inv. Nr. 9486

Als Schüler des bekannten Landschaftsmalers Nicolaes Berchem verschrieb sich der in Haarlem tätige Romeyn vor allem pastoralen Darstellungen mit rastendem Vieh und Schäfern in südlichen Landschaften, die durch seinen Aufenthalt in Rom 1650–1651 inspiriert sein dürften.

Carel de Hooch (um 1577–1638)
19 Italienische Landschaft
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6529

Die in warmes Licht gehüllte südliche Landschaft mit Viehhirten vor einer Ruine gibt in der Tiefe des Bildraumes den Blick frei auf einen hügeligen Landstrich mit Flusslauf, der an die Ansichten der Sabiner und Albaner Berge in der Nähe Roms erinnert. Der für seine Grotten und Ruinen bekannte Carel de Hooch hielt sich vermutlich zwischen 1624 und 1627 in Italien auf.

Cornelis van Poelenburch (1594/95–1667)
20 Diana entdeckt den Fehltritt der Kallisto
1799 aus der Galerie Zweibrücken
Inv. Nr. 2758

Die kleine Kupfertafel zeigt eine Begebenheit aus der griechischen Mythologie. Diana entdeckt in Begleitung ihrer Nymphen die Schwangerschaft der von Jupiter (Zeus) vergewaltigten Nymphe Kallisto. Diese wird später von Hera, der Ehefrau und Schwester Jupiters, aus Eifersucht in eine Bärin verwandelt und als Sternbild ans Firmament versetzt. Van Poelenburch, der viele Jahre in Italien verbracht hatte und zu den frühesten auf die italianisierende Landschaft spezialisierten Niederländern zählte, dürfte von literarischen Quellen wie den *Metamorphosen* des Ovid sowie Vorbildern der italienischen Renaissance inspiriert worden sein.

Philips Wouwerman (1619–1668)
21 Pferdeschwemme
Um 1661/62
Aus der Kurfürstlichen Galerie München
Inv. Nr. 880

Diese südlich anmutende Flusslandschaft mit aufragender Ruine stammt von dem Haarlemer Meister Philips Wouwerman. Da er selbst nie in Italien gewesen war, dürfte er von den Werken seiner aus dem Süden wiederkehrenden niederländischen Malerkollegen inspiriert worden sein.

Aelbert Cuyp (1620–1691), zugeschrieben
22 Porträt eines jungen Mannes zu Pferde
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6333

Unter dem Einfluss der italianisierenden Maler, insbesondere des Jan Both, avancierte der Dordrechter Aelbert Cuyp zu einem der bedeutendsten niederländischen Landschaftsmaler. Dieses Werk ist zwar mit »cuyp. Fecit« bezeichnet, aber dennoch dem Maler nicht zweifelsfrei zuzuschreiben.

Adam Pynacker (1620/22–1673), Umkreis
23 Landschaft mit Burgruine
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6520

Wenngleich die hochformatige Komposition links mit »A Pynacker f« signiert ist, handelt es sich vermutlich um eine Arbeit aus dem Umkreis des Malers oder eine Kopie nach einem verlorenen Original.

Abraham Begeyn (1637–1697)
24 Landschaft mit Vieh und Hirten
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6301

Wie in diesem Bild spezialisierte sich der weitgereiste, in den Niederlanden, Frankreich, England und Deutschland tätige Begeyn bei der Gestaltung italienisch anmutender Landschaften auf die Wiedergabe von Viehhirten und Ziegen.

Paulus Moreelse (1571–1638)
25 Flötenspieler
1636
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6527

Der vornehmlich auf Porträts spezialisierte Utrechter Maler Paulus Moreelse erweiterte nach der Rückkehr seines namhaften Schülers Dirck van Baburen aus Rom sein Repertoire durch fantasievoll gekleidete Halbfiguren, welche stilistisch die Hell-Dunkel-Inszenierungen des berühmten Italieners Caravaggio aufgreifen.

Abraham Bloemaert (1566–1651)
26 Die Predigt Johannes des Täufers
Um 1620
Erworben 1804 als Säkularisationsgut aus der fürstbischöflichen Residenz Würzburg
Inv. Nr. 2045

Der bedeutende Historien- und Landschaftsmaler Abraham Bloemaert war 1611 Mitbegründer der Utrechter Malergilde. Die vielfigurige Komposition mit der Predigt Johannes des Täufers zeichnet sich durch großen Detailreichtum und ein kräftiges, leuchtendes Kolorit aus. Die beiden Baumstümpfe spielen auf die biblische Vernichtung unproduktiver Bäume an (Mt 3,10; Mt 7,19; Lk 3,9).

Karel van Mander (1548–1606), Umkreis
27 Der Judaskuss
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6492

Der vor allem als Kunstschriftsteller bekannte Karel van Mander war auch in der Malerei versiert. Seinem Umkreis ist dieses Historienbild zu nächtlicher Stunde bei Mondschein zuzuschreiben. Nach biblischer Überlieferung (Mt 26, 47–50) war ein Kuss das verabredete Zeichen, mit dem der Apostel Judas im Garten Gethsemane Jesus für seine Gegner zur Gefangennahme identifizierte.

Jan Simonsz. Pynas (1581/82–1631)
28 Die Auferweckung des Lazarus
1605
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6499

Jan Pynas zählt zu den sogenannten Italianisanten, jenen niederländischen Malern, die zu Beginn des 17. Jahrhunderts nach Italien reisten, um dort die Meisterwerke der Renaissance und der Antike zu studieren. Diese Landschaft mit der Auferweckung des Lazarus vor einer südlichen Grotten- und Ruinenarchitektur ist inspiriert von Werken des berühmten Frankfurter Meisters Adam Elsheimer, mit dem Pynas in Venedig im engen Austausch stand.

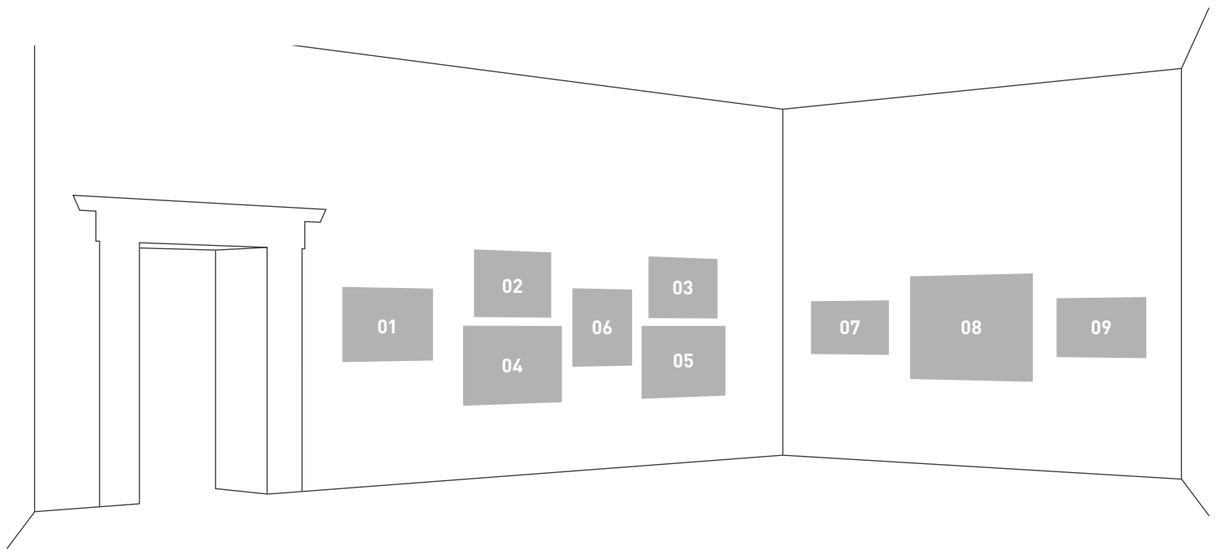
DE

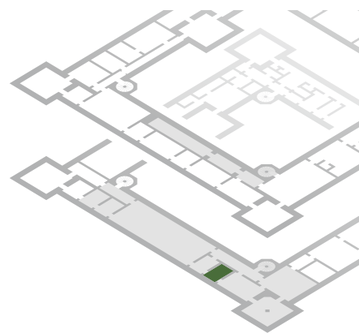
BITTE WENDEN →

STAATSGALERIE
ASCHAFFENBURG

Raum
4

FLÄMISCHE MALEREI DES 17. JAHRHUNDERTS – TEIL 1





Frans Francken d. J. (1581–1642)
01 Allegorie der Tugend
Um 1630/31
Aus der Kurfürstlichen Galerie München
Inv. Nr. 860

Über einer großen Menschenmenge schwebt eine Frauengestalt mit entblößten Brüsten, federgeschmücktem Helm und einem Schwert in ihrer Hand. Von Jupiter, begleitet von seinem Attribut, dem Adler, wird sie in den Olymp gezogen. Sie taucht noch an zwei weiteren Stellen im Gemälde auf: Am linken Bildrand ist sie schemenhaft unter weiteren Menschen zu erkennen, die sich vor einem Tempel versammelt haben und nun eine Anhöhe emporschreiten, auf eine von hellem Licht erleuchtete Lücke in den Wolken zu. Am rechten Bildrand sitzt sie als Standbild auf einem Postament, mit einem langen Stab und einer Weltkugel unter ihrem rechten Fuß. Auch hier ist sie von Menschen umlagert, die aber drohend ihre Fäuste heben.

Das Gemälde stellt verschiedene Verhaltensweisen einander kontrastierend gegenüber: In der linken Bildhälfte stehen diejenigen, die dem Pfad der Tugend und der Ehre folgen, symbolisiert durch den Tempel und den zu den Wolken führenden Weg, den lasterhaften Menschen gegenüber. Diese haben sich in der Nähe eines Tümpels versammelt. Dort sitzen einige am Ufer, trinken und übergeben sich oder gehen mit Waffen aufeinander los. Der weinende, wohl seine Sünden bereuende Mann im Vordergrund leitet zu der großen Menschenmenge über. Diese repräsentiert die verschiedenen Stände; neben Soldaten sind Philosophen, Geistliche und Fürsten zu sehen. Zwei Frauen mit Kindern bei einem Sack voller Geld und einem kostbaren Gefäß deuten an, dass die Tugend bereits zu Lebzeiten buchstäblich Früchte trägt.

Cornelis Huysmans (1648–1727)
02 Südliche Landschaft mit Hirten an einer Tränke
03 Südliche Landschaft mit Reisenden auf einer Straße
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6291, 6282

Die beiden als Gegenstücke konzipierten Gemälde stehen in der Tradition der italianisierenden Landschaften. Sandige, von einer tiefstehenden Sonne beleuchtete Wege und Felsen, malerische Baumgruppen und der Blick auf Gebirgszüge im Hintergrund bieten hier ein idyllisch gestimmtes Panorama, das von Hirten und Reisenden bevölkert wird. Die Reste eines antiken Aquädukts und einer Brücke verleihen den Landschaften einen arkadischen Charakter. Damit steht Huysmans in einer maßgeblich von Claude Lorrain geprägten Tradition.

Sebastiaen Vrancx (1573–1647)
04 Reitergefecht
05 Plünderung eines Gepäckzuges
Um 1630
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6493, 6500

Ein das 17. Jahrhundert nachhaltig prägendes Ereignis war der Dreißigjährige Krieg (1618–1648), der weite Teile Nordeuropas mit Kampfhandlungen überzog. Das schlug sich auch in der Kunst nieder: Schlachtenszenen, plündernde Soldaten und die leidende Bevölkerung wurden zu häufig dargestellten Themen.

Einer der Maler, der sich auf solche Sujets spezialisierte, war Sebastiaen Vrancx. In den beiden Aschaffenburger Pendants stellte er zwei Aspekte dar: Im »Reitergefecht« steht das Zusammentreffen zweier feindlicher Parteien im Fokus: Aus zwei Richtungen kommend, prallen sie in der Bildmitte aufeinander, die Gewehre im Anschlag. Schüsse aus dem Hinterhalt und Trompeten untermalen das Kampfgeschehen. Auf dem Pendant wird der Fortgang nach dem Kampf dargestellt: Die Sieger plündern die Proviantwagen, Tote werden ihrer Kleidung entledigt, letzte Gefangene werden festgesetzt oder getötet. Mit einer Vielzahl von Details wird das Geschehen illustriert. Dabei stellt Vrancx nicht die heroische, sondern die grausame Seite des Krieges in den Vordergrund.

Frans Francken d. J. (1581–1642)
06 Die hl. Veronika reicht Christus das Schweißtuch
Um 1612
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6279

Neben den großfigurigen Historienbildern von Peter Paul Rubens lebte die ältere Tradition fort, Szenen aus der Bibel, aus der antiken Mythologie und der Geschichte mit kleinen Figuren im Kabinettbildformat darzustellen. Zu den wichtigsten Vertretern dieser Gattung gehörte Frans Francken d. J., der mit solchen meist auf Holz oder Kupfer gemalten Werken große Erfolge feierte.

Auch diese Szene aus der Passion Christi zählt zu den charakteristischen Beispielen. Abweichend von der Tradition stellte Francken den Weg nach Golgatha nicht im Quer- sondern im Hochformat dar. Dies ermöglichte es ihm, die wichtigsten Protagonisten im Vordergrund darzustellen: den unter der Last des Kreuzes zusammengebrochenen Christus, zusätzlich gekennzeichnet durch den Heiligenschein aus Blattgold, die hl. Veronika, die ihm ein Tuch reicht, auf dem sich später sein Antlitz abzeichnen wird, und links Simon von Kyrene, der sich heftig dagegen wehrt, gleich das Kreuz übernehmen zu müssen.

Josse de Momper (1564–1635)
07 Landschaft mit Kloster und Pilgern
Um 1620
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6426

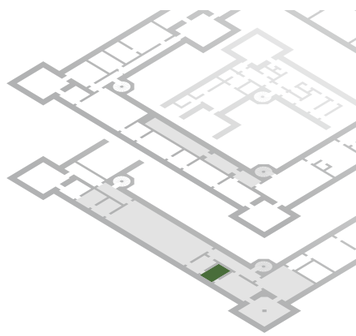
Die Szenen im Vordergrund stehen in Bezug zu den Gebäuden, die in der Bildmitte zu erkennen sind. Es handelt sich um ein Kloster. Einige Pilger – zu erkennen an ihren Umhängen, Rosenkränzen und am Hut befestigten Muscheln – sind noch auf dem Weg dorthin, andere kehren bereits zurück. Dabei werden auch soziale Unterschiede deutlich: Auf die Kutsche mit wohlhabenden Menschen warten Bettelnde und körperlich Versehrte, die sich ein Almosen erhoffen.

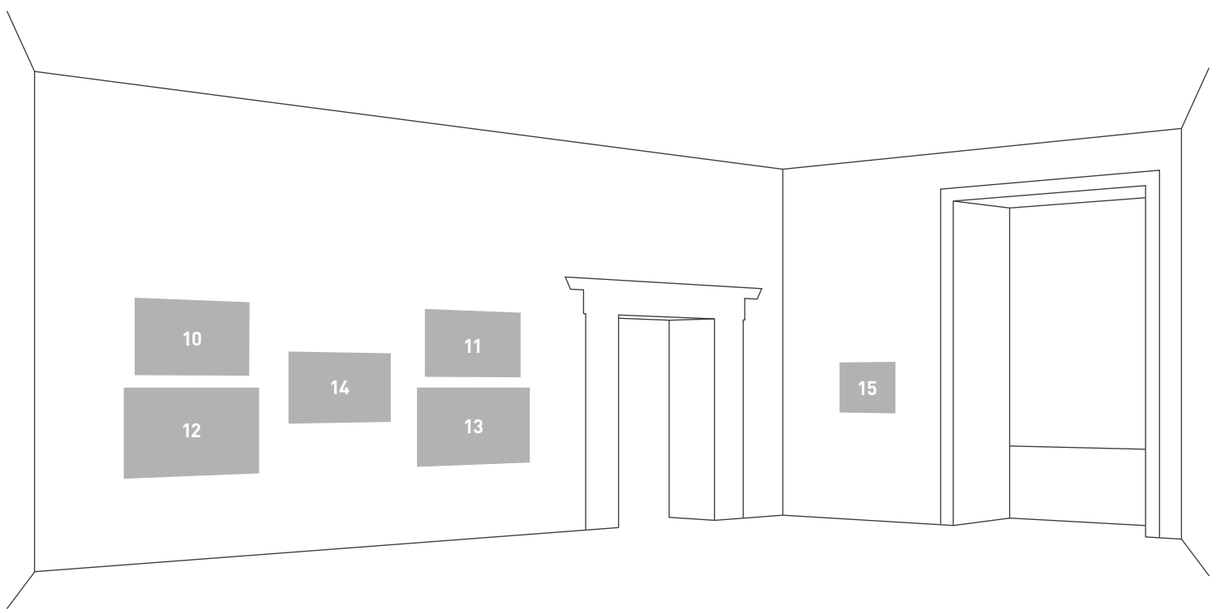
Frans Francken d. J. (1581–1642)
08 Auszug der Israeliten aus Ägypten
1640
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6253

Nachdem Gott zehn Plagen über die Ägypter gebracht hatte, durften die Israeliten nach langer Gefangenschaft das Land verlassen. In der Zwischenzeit hatten sie, wie im 2. Buch Mose beschrieben (Kap. 1–12), viele Kinder geboren. Unmittelbar vor ihrem Aufbruch forderten die Israeliten von ihren Nachbarn nach dem Gebot Gottes Gold- und Silbergefäße und führten in Paketen ungesäuerten Teig mit sich. Francken schildert den Aufbruch in vielen Details. Motive wie die Turbane, die großen, flachen Hüte der Frauen und die Kamele geben dem Zug etwas Exotisches, während die Landschaft und die Architektur im Hintergrund eher europäisch wirken.

Josse de Momper (1564–1635)
09 Gebirgslandschaft mit Reisenden
Um 1620
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6430

Wie so häufig in der flämischen Malerei wird auch hier die Tiefenerstreckung nicht nur durch den Kontrast eines nahsichtig gegebenen Vordergrundes mit dem Fernblick in die Weite erzielt, sondern auch durch die Farbperspektive: Verschiedenfarbige Ebenen werden hintereinander gestaffelt; im Vordergrund Braun, dann folgt Grün, das in Blau übergeht. Reisende nähern sich über einen breiten Weg einer Burg.





Gillis van Coninxloo (1544–1606/07), Werkstatt

10 Waldlandschaft mit der Verstoßung von Hagar und Ismael

11 Waldlandschaft mit Hagar und dem Engel

Um 1595–1600
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6319, 6328

Zu Beginn des 16. Jahrhunderts entwickelten sich die Gattungen Landschaft, Stillleben und Genre. Bald prägten sich auch unterschiedliche Bildtypen aus wie die Waldlandschaften, in denen mächtige Bäume die Komposition bestimmen. Sie entstanden ab den 1550er-Jahren. Neben Pieter Bruegel d. Ä. gehört Gillis van Coninxloo zu den frühen Wegbereitern. Der große Erfolg solcher Darstellungen manifestiert sich in den zahlreichen Kopien. Zu denen zählt auch das Aschaffenburger Gemäldepaar, denn Inv. Nr. 6328 (Nr. 11) ist eine Wiederholung eines eigenhändigen Gemäldes im Kunsthistorischen Museum Wien. Im Vergleich dazu wirkt das Laub hier schematischer und weniger differenziert, der Pflanzenbewuchs eher summarisch. Charakteristisch und eine Reminiszenz an die Ursprünge, als sich die Landschafts- aus der Historienmalerei entwickelte, ist die Staffage, die hier dem Alten Testament entlehnt ist. Erzählt wird die Geschichte von Hagar. Als Nebenfrau von Abraham wurde sie mit ihrem gemeinsamen Sohn Ismael verstoßen, als Isaak zur Welt kam. Dieser war der legitime Sohn Abrahams. Hagar und Ismael wurden von einem Engel gerettet, der ihnen den Weg aus der Wüste wies.

Josse de Momper (1564–1635)

12 Landschaft mit Felskapelle und Pilgern

13 Felsige Landschaft mit Grotte

Um 1618/20
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6433, 6583

Zu den wichtigsten Vertretern des flämischen Landschaftsbildes zählt Josse de Momper. Neben weiten Überschaulandschaften malte er häufig auch Gebirgslandschaften. Bizarr geformte Felsen, dunkle Grotten und Höhlen bestimmen den Vordergrund und rahmen den Blick in die Landschaft in der Ferne. Der nahsichtige, in Brauntönen gehaltene Vordergrund bietet Raum für die Staffage – häufig Reisende oder Pilger, die durch die an ihren Hüten befestigten Muscheln als solche ausgewiesen sind.

Josse de Momper (1564–1635)

14 Dorf mit Weinberg (Der Herbst)

Um 1615
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6404

Was auf den ersten Blick wie eine Dorflandschaft erscheint, erweist sich beim genaueren Hinsehen als jahreszeitliche Darstellung. Verschiedene Tätigkeiten, die sich mit dem Herbst verbinden, sind hier wiedergegeben, wie die Weinlese, das Ernten von Früchten und die Schweinemast. Die Figuren folgen Vorbildern von Jan Brueghel d. Ä., stammen aber nicht von dessen Hand.

Jan Brueghel d. Ä. (1568–1625), Werkstatt, und Hans Rottenhammer (1564/65–1625), Werkstatt?

15 Christus in der Vorhölle

Um 1597
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6408

Nachtszenen haben in der niederländischen Malerei eine bis ins späte 15. Jahrhundert zurückreichende Tradition. Zu den frühen Vertretern zählt Hieronymus Bosch, der vor allem für seine von bizarren Wesen bevölkerten Höllendarstellungen mit lodernden Bränden berühmt wurde. Jan Brueghel griff auf diesen Bildtypus zurück, als er 1597 zusammen mit dem Figurenmaler Hans Rottenhammer eine Darstellung der Vorhölle schuf (Den Haag, Mauritshuis). Beim Aschaffenburger Gemälde handelt es sich um eine Replik, die der Werkstatt zuzuschreiben ist. Das Thema geht auf die *Legenda aurea* zurück, eine mittelalterliche Schrift mit Lebensbeschreibungen von Heiligen oder deren Legenden. Demnach besuchte der Wiederauferstandene die Vorhölle, um alle diejenigen zu erlösen, die ohne christliche Taufe gestorben waren.

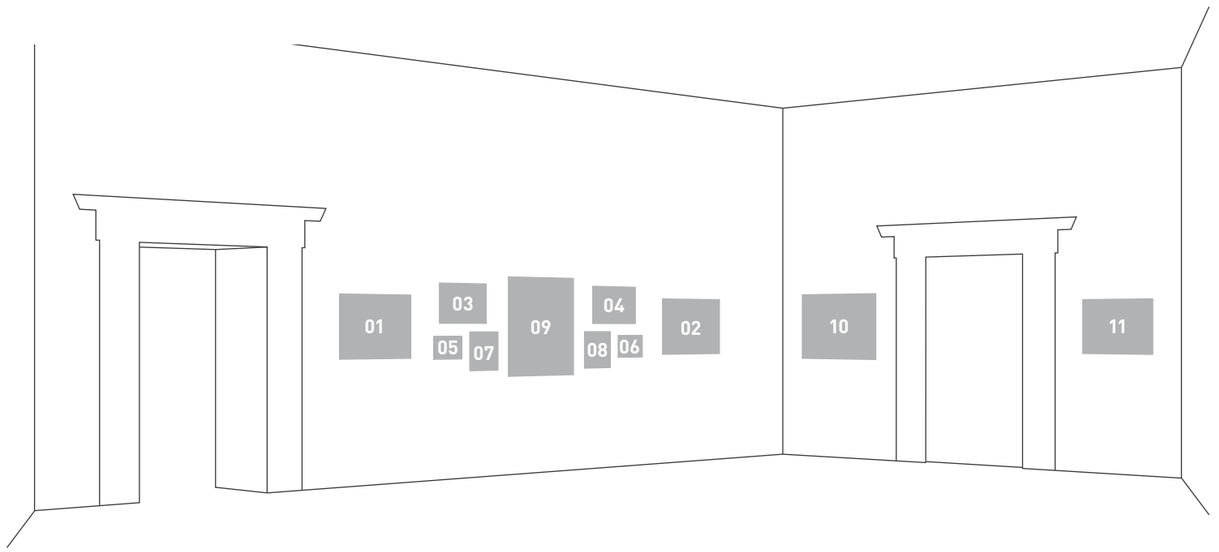
Das Gemälde ist auf eine Kupferplatte gemalt, die zuvor als Druckplatte verwendet worden war. Auf der Rückseite befindet sich eine Karte der französischen Mittelmeerküste. Von dieser wurden Abzüge gemacht, die in einem Atlas publiziert wurden.

BITTE WENDEN →

STAATSGALERIE
ASCHAFFENBURG

Raum
5

FLÄMISCHE MALEREI DES 17. JAHRHUNDERTS – TEIL 2



Cornelis Huysmans (1648–1727)

01 Hügelige Landschaft mit einer Furt

02 Schattiger Waldgrund mit Hirten

Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6317, 6326

Locker gesetzte Baumgruppen, die den Blick in die Tiefe flankieren, und die tiefstehende Sonne, die Hügel, Böschungen und Wolken in warmes Licht taucht, verleihen der Landschaft einen arkadischen Charakter. Dazu tragen auch die Figuren bei, die am Wegesrand lagern. Sie strahlen Ruhe und Gelassenheit aus wie die Reisenden, die an einer Furt auf ihr Boot warten, oder die Hirten bei ihren Kühen. Huysmans steht in einer Tradition der Landschaftsmalerei, die vor allem von französischen Malern wie Gaspard Dughet geprägt wurde.

David Teniers d. J. (1610–1690)

03 Rauchende und trinkende Affen in einem Weinkeller

04 Speisende Affen in einer Küche

Um 1660
Aus der Kurfürstlichen Galerie München
Inv. Nr. 814, 816

Bereits im 16. Jahrhundert waren Darstellungen beliebt, in denen Tiere menschliches Verhalten nachahmen und damit zugleich ins Lächerliche ziehen. Teniers griff diese Tradition auf. Hier sind es Affen, die einen Vorratskeller und ein Wirtshaus in Beschlag genommen haben. Ihre bunte Kleidung und die mit Federn geschmückten Kopfbedeckungen verleihen ihnen einen närrischen Charakter, der durch die Ernsthaftigkeit noch unterstrichen wird, mit der sie ihrem Treiben nachgehen.

In der Küchenszene sitzen sie um einen Tisch. Einer schneidet mit einem Messer säuberlich Stücke aus einer Pastete, während ein anderer geziert das feine Weinglas in seiner Pfote hält. Auf dem Boden wird ein Hähnchen geteilt, während ein weiterer Affe in der Rolle des Bediensteten Austern öffnet. Im Hintergrund drehen Köche Fleischstücke über dem Feuer eines Kamins.

Die Szene im Weinkeller nimmt menschliches Fehlverhalten noch kritischer aufs Korn: Die Pfeifen und der am Boden liegende Tabak deuten auf das Rauchen hin. Diesem wurde eine austrocknende Wirkung zugeschrieben, der man mit dem vermehrten Konsum alkoholischer Getränke begegnete. Dies zeigt der Affe im Hintergrund an, der gleich einen Krug aus einem Weinfass auffüllen wird.

Weitere Fassungen der beiden Pendants befinden sich in Madrid. Sie sind sehr viel feiner in der Ausführung der Details, sodass diese hier wohl eher der Werkstatt zuzuschreiben sind.

Pieter Neefs d. Ä. (1578–1661)

05 Inneres einer gotischen Kirche mit nächtlicher Messe

06 Nächtliche Besucher mit Geistlichem in einer gotischen Kirche

1657
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6475, 6473

Die Darstellung nächtlicher Kircheninterieurs war in der niederländischen Malerei sehr beliebt, denn sie galten als Ausweis besonderer Kunstfertigkeit. Nur wenige Lichtquellen durchdringen das Dunkel und lassen einzelne architektonische Details hervortreten. Eine Lichtquelle im Bereich des Chores macht die Weite des Raumes deutlich; Kerzen und Fackeln heben Altäre, Orgeln und Epitaphien hervor. Bewusst wurden Lichtquellen gewählt, deren Intensität verschiedene Effekte erzeugt und die Vielgestaltigkeit der gotischen Architektur hervortreten lässt. Die Interieurs sind auf Kupfer gemalt, das als besonders glatter Malgrund die Feinheit und Brillanz der Malerei unterstreicht. Pieter Neefs d. Ä. gehört zu den Malern, die sich auf die Anfertigung von nächtlichen Kircheninterieurs spezialisierten.

Franz de Hamilton (1640–1712)

07 Stillleben mit zwei Schnecken und Eidechse

08 Stillleben mit Schlange, Schnecke und Eidechse

Um 1702–1712
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6384, 6380

Solche Waldbodenstillleben kamen um die Mitte des 17. Jahrhunderts auf. Maler wie Jan Davidsz. de Heem und Abraham Mignon arrangierten ihre Früchte- und Tierstillleben statt auf einer Tischplatte auf dem Boden in freier Natur. Otto Marseus van Schrieck entwickelte den Typus weiter, indem er den Waldboden selbst mit den Pflanzen und Tieren zum Stillleben machte. Franz de Hamilton griff auf diese Tradition zurück. Vor dem dunklen Grund des Waldes heben sich bizarr geformte Blätter, Pilze sowie Reptilien wie Schlangen und Eidechsen markant ab. Zum Eindruck der Naturhaftigkeit trägt die Verwendung von Naturalien bei: So wurden die Flügel von echten Schmetterlingen in den noch feuchten Grund gepresst, sodass die Farbschuppen daran haften blieben. Der Bewuchs am Boden wurde mit echten Moosen gestupft, die eine filigrane Struktur ergeben.

Daniel Seghers (1590–1661)

09 Heilige Familie im Blumenkranz

Um 1650
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6305

Die Darstellung von religiösen Szenen als Bild im Bild, von Blumen umkränzt, spiegelt religiöses Brauchtum, denn bis heute werden sakrale Bildwerke als Zeichen der Verehrung zu besonderen Anlässen geschmückt. Es war Daniel Seghers, der sakrale Darstellungen mit reich ornamentierten Steinkartuschen umgab und diese zusätzlich mit Blumenschmuck versah. Auch hier stammt die Heilige Familie von anderer Hand. Die Blumen lassen sich durchaus auf diese beziehen: So ist die Rose ein geläufiges Mariensymbol, und die Distel spielt auf die Passion Christi an.

Jan Davidsz. de Heem (1606–1684)

10 Blumen und Früchtestillleben mit Hummer

Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6392

Aus den monochromen Mahlzeitendarstellungen entwickelte sich ab den 1630er-Jahren das Prunkstillleben. Kennzeichnend ist die Zurschaustellung kostbarer Gegenstände, hier eine Schale aus chinesischem Porzellan, ein silbernes Salzgefäß, ein Deckelpokal und dünnwandige Gläser. Exquisit sind auch die Früchte, das Zuckerwerk links und die Meerestiere. Eine Draperie unterstreicht die Inszenierung. Jedoch ist die Pracht nicht von langer Dauer, denn Raupen und andere Insekten machen sich bereits darüber her. In der leuchtenden Farbigkeit zeigt sich der Einfluss flämischer Stillleben: De Heem war nicht nur in Utrecht, sondern lange auch in Antwerpen tätig.

Jan Brueghel d. Ä. (1568–1625)

11 Flusslandschaft

1602
Aus der Kurfürstlichen Galerie München
Inv. Nr. 829

Nicht nur für seine Blumendarstellungen, sondern auch für seine Landschaften ist Jan Brueghel bekannt geworden. Der besondere Reiz entsteht durch den Kontrast zwischen den begrenzten Abmessungen des Kabinettbildes einerseits und dem Fernblick in eine weite Landschaft andererseits. Mit feinstem Pinsel gab Brueghel einzelne Motive wieder, wie den Mann auf dem Steg, der vor der Kulisse eines Dorfes Wasser aus dem Fluss schöpft. Trotz der summarischen Malweise solcher Details entsteht der Eindruck eines minutiös ausgearbeiteten Gemäldes. Die Erntemägde im Vordergrund sind einem Gemälde seines Vaters Pieter Bruegel d. Ä. entlehnt.

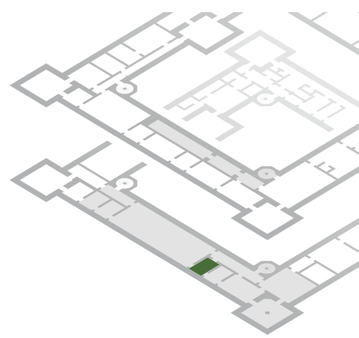
DE

BITTE WENDEN →

STAATSGALERIE
ASCHAFFENBURG

Raum
5





Alexander Keirincx (1600–1652) und
Frans Francken d. J. (1581–1642),
Werkstatt

12 Waldlandschaft mit der Ruhe auf der Flucht nach Ägypten
Um 1620
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6304

Die Waldlandschaft von Alexander Keirincx steht in der Tradition Gillis van Coninxloos (siehe die beiden Gemälde in Raum 4, Nr. 10 und 11). Allerdings werden im Vergleich auch Unterschiede deutlich: Die Bäume sind hier locker gruppiert und ermöglichen den Blick über einen Fluss auf eine kleine Ansiedlung. Grün und Blau dominieren die Farbigkeit, das Braun ist auf den unmittelbaren Vordergrund reduziert. Hier zeigt sich eine Weiterentwicklung in der flämischen Landschaftsmalerei, die zunehmend auf Kontraste verzichtet und sich in der Tiefenräumlichkeit dem Naturvorbild annähert.

Die Figuren stammen nicht von Keirincx selbst, sondern wurden von anderer Hand eingefügt. Die Gruppe der Madonna mit den Engeln findet sich ähnlich auch auf Werken von Frans Francken d. J. wieder. Das Reisegepäck im Vordergrund und Joseph mit dem Esel deuten das Thema der Ruhe auf der Flucht nach Ägypten an. Dorthin brachte sich die Heilige Familie vor den Schergen des Königs Herodes in Sicherheit.

Jacques d'Arthois (1613–1686)

13 Waldige Landschaft mit Reisenden an einer Furt
14 Waldstück an einer Landstraße
15 Baumgruppe mit Ausblick in die Ferne
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6307, 6451, 6452

Neben Antwerpen war Brüssel ein bedeutendes künstlerisches Zentrum in den Südlichen Niederlanden. Hier war Jacques d'Arthois tätig, der in seinen Gemälden die charakteristische Landschaft der Umgebung wiedergab. Diese zeichnet sich durch kleine Hügel, lockere Baumgruppen und sandigen Boden aus. Diese drei Gemälde sind alle ähnlich aufgebaut: mit einem Baumschlag, der jeweils eine Bildhälfte dominiert, kombiniert mit dem Blick in eine flache Landschaft, die sich bis zum Horizont ausbreitet. Die weißen Stämme von Birken kontrastieren mit dem Dunkel des Waldstücks; von dem hellen Himmel heben sich einzelne Baumkronen mit ihrem zarten Laub ab. Von warmem Sommerlicht durchflutet, haben diese Landschaften einen idyllischen Charakter, der an die Pastoralen des Rokoko erinnert.

Joos van Craesbeeck (1605/06–1660/61)

16 Rauchende Bauern
Um 1650–1660
Aus der Galerie Mannheim
Inv. Nr. 4762

Seit Pieter Bruegel d. Ä. sind Bauernszenen in der niederländischen Genremalerei sehr beliebt. Joos van Craesbeeck steht mit seinen kleinformatigen dunklen Wirtshausinterieurs in dieser Tradition, die auch nachhaltige Impulse durch Adriaen Brouwer erfahren hatte. An dieses Vorbild schließt sich Craesbeeck hier an. In einem spärlich beleuchteten, dunklen Wirtshausinterieur sitzt ein Mann, der genussvoll den Rauch seiner Pfeife durch die Lippen strömen lässt. Sein Blick ist nachdenklich und in sich gekehrt. Thema des Gemäldes sind die negativen Folgen des Rauchens, das damals auch als »Roock-drinken« (Rauchtrinken) bezeichnet wurde. Die nach der Auffassung der damaligen Zeit austrocknende Wirkung des Tabakkonsums, die unauflöslich mit dem vermehrten Konsum alkoholischer Getränke und daraus resultierender Schläfrigkeit verbunden ist, spielt auf die Todsünde der Trägheit an – eine der negativen Folgen dieses Lasters.

Frans Francken d. J. (1581–1642)

17 Christus fällt unter dem Kreuz
Um 1620–1630
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6388

Das Gemälde greift eine Szene aus der Passion auf: den Moment, als Christus unter dem Kreuz zusammengebrochen ist. Anders als das Gemälde im Nachbarkabinett (Raum 4, Nr. 06) liegt hier der Akzent auf dem Leidensweg Christi nach Golgatha. Francken wählte das Querformat, um das grausame und ausweglose Geschehen in seiner ganzen Breite zu schildern. Eine große Menschenmenge begleitet den Gottessohn; Schaulustige ebenso wie seine Schergen. Deren militärische Übermacht veranschaulicht Francken durch die martialisch gerüsteten Reiter, die das Geschehen flankieren, und durch die bedrohlich aufragenden Lanzen. Die dunklen Wolken rechts oben tragen zur bedrohlichen Stimmung bei, ebenso wie der nicht enden wollende Zug von Menschen. Der Berg Golgatha, auf dem sonst nur die drei Kreuze für Christus und die beiden Schächer zu sehen sind, wird durch die vielen Galgen zu einer gewöhnlichen und zugleich grausigen Hinrichtungsstätte.

Adriaen Brouwer (1603/05–1638),
Nachahmer

18 Wirtshausszene
Aus der Galerie Zweibrücken
Inv. Nr. 1857

Mit seinen drastischen Wirtshausszenen prägte Brouwer das Bauerngenre nachhaltig. Mit lockeren, häufig summarischen Pinselzügen hielt er das Geschehen in den dunklen Kaschemmen fest. Prügeleien, vor Wut und Schmerz verzerrte Gesichter, aber auch vor sich hin dösende Gesellen gab er mit wenigen, treffend gesetzten Strichen wieder. Die überzeugende Darstellung der aus übermäßigem Alkoholkonsum resultierenden Affekte faszinierte bereits die Zeitgenossen, die seine Werke sammelten. Aufgrund der großen Nachfrage entstanden zahlreiche Kopien oder Nachschöpfungen im Stil des Meisters, wie diese Wirtshausszene. Mit dem großen Kamin und dem kaum definierten Innenraum folgt sie ebenso dem berühmten Vorbild wie in der spärlichen Möblierung. Zahlreiche Krüge und die Schuldstriche am Kaminsims weisen auf den ausschweifenden Lebenswandel hin, der anders als in den eigenhändigen Werken Brouwers hier nur angedeutet bleibt.

DE

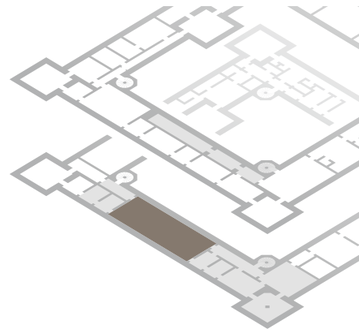
BITTE WENDEN →

STAATSGALERIE
ASCHAFFENBURG

Raum
6

LUCAS CRANACH D. Ä. UND SEINE ZEIT – TEIL 1





Anonymer Meister aus der Schule Lucas Cranachs d. Ä. (1472–1553), Werkstatt Lucas Cranachs d. Ä.?
01 Sechs Flügelbilder vom »Engelaltar« der Stiftskirche Halle (»Pfirt'scher Altar«)
Hl. Martinus
Hl. Erasmus
Hl. Ursula
Hl. Stephanus
Hl. Mauritius
Hl. Maria Magdalena
1526/um 1530
1540 aus der Stiftskirche in Halle
Inv. Nr. 6264, 6272, 6268, 6262, 6263, 6261

Die sechs Gemälde wurden für ein Retabel in der Stiftskirche zu Halle geschaffen. Auf dem entsprechenden Altar stand zunächst nur Lucas Cranachs d. Ä. Andachtsbild mit dem Schmerzensmann zwischen Maria und Johannes (um 1808 von Karl Theodor von Dalberg an die Freifrau Franziska von Pfirt verschenkt; heute: Freiburg, Augustinermuseum). Erst um 1530 wurde das 1524 datierte Andachtsbild um die hier gezeigten Flügel erweitert.

Auftraggeber dieser Altarbilder – und weiterer altdeutscher Werke in diesem und dem nächsten Raum – war Kardinal Albrecht von Brandenburg (1490–1545), Erzbischof von Magdeburg, Administrator von Halberstadt, Erzbischof und Kurfürst von Mainz, Primas und Erzkanzler des Heiligen Römischen Reichs, einer der mächtigsten geistlichen Fürsten im Heiligen Römischen Reich. Ab 1520 ließ er sein Neues Stift in Halle mit zahlreichen Altären ausstatten, die bereits 1540 auf dem Rückzug vor der Reformation nach Aschaffenburg verbracht wurden.

Die Heiligen des »Pfirt'schen Altars« lassen vielfache Bezüge zu Person und Ämtern des Auftraggebers erkennen: Mauritius und Maria Magdalena waren Patrone des Neuen Stifts in Halle, Mauritius Beschützer des Erzbistums Magdeburg und einer der Patrone des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation. Der hl. Erasmus war Hauspatron der brandenburgischen Hohenzollern; der Heilige zeigt (nicht nur hier) die Porträtzüge des Albrecht von Brandenburg. Die hl. Ursula war Nebenpatronin der Hallenser Stiftskirche; der hl. Martin verweist auf das Erzbistum Mainz, Stephanus auf Halberstadt.

Erstmals seit der Demontage des Altars vor 200 Jahren sind die Gemälde hier wieder rekonstruktiv gehängt: Links die Ansicht mit den geschlossenen Innenflügeln, die ursprünglich die Mitteltafel verdeckten und die Standflügel sichtbar ließen, rechts die Ansicht bei geöffneten Innenflügeln, zwischen denen das genannte Andachtsbild zu denken ist. Die neuerdings angebrachten Blenden in den Rahmen deuten die ursprüngliche Kontur der Flügel mit ihren viertelbogigen Abschlüssen an und verdecken gleichzeitig die Anstückungen: Aus dem Holz der gekappten originalen Spitzen entstanden diese Ergänzungen zur rechteckigen, galeriekompatiblen Gestalt.

Die 2018 in München vorgenommene Restaurierung hat den Tafeln ihre strahlende Farbigkeit zurückgegeben und zugleich auch deren hohe Qualität wieder sichtbar werden lassen. Die Holzdatierung erbrachte nicht nur den naturwissenschaftlichen Nachweis, dass die Flügel später als die Mitteltafel entstanden, sondern ergab zudem, dass sie mit hoher Wahrscheinlichkeit unmittelbar in der Werkstatt Cranachs entstanden: Denn es lassen sich insgesamt 27 zwischen 1526 und 1536 entstandene signierte Gemälde benennen, deren Bildträger aus dem Holz desselben Buchenstamms gefertigt wurden, der sich anscheinend im Besitz Cranachs befand.

Schwäbisch
02 Auferweckung des Lazarus
Um 1518–1530
Aus der Sammlung James von Bleichröder, Berlin und Schloss Hirschberg bei Weilheim (bis 1938); den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen 1961 von der Treuhandverwaltung überwiesen (Inv. Nr. 13269); 2017 an die Erben nach James von Bleichröder restituiert und durch Ankauf zurückerworben
Inv. Nr. 16469

Nach Joh 11,1–44 erweckte Christus den verstorbenen Lazarus wieder zum Leben. Dieser steht rechts, noch in sein Totenhemd gehüllt. Der im Vordergrund neben seinem Wappen kniende Stifter des Bildes, Dr. Georg Nüttel (gest. 1529), seit 1516 Chorherr im Stuttgarter Heilig-Kreuz-Stift, wendet sich nicht diesem Wunder, sondern hoffnungsvoll dem ankommenden Christus zu. Ein Bittgebet war ihm auf einem Spruchband beigefügt, das, wie auch mehrere weitere im Bild, anscheinend bald übermalt wurde.

Heinrich Vogtherr d. Ä. (1490–1556)
03 Martyrium des hl. Erasmus
1516
1540 aus der Stiftskirche in Halle
Inv. Nr. 6275

Der hl. Erasmus, Bischof von Antiochien, wurde während der Christenverfolgung zu Zeiten Diokletians verhaftet und gemartert, indem man ihm die Gedärme mit einer Winde aus dem Leib zog. Der Maler zeigt das grausige Geschehen in äußerster technischer und anatomischer Drastik.

Der Auftraggeber des Gemäldes, Kardinal Albrecht von Brandenburg, ehrte mit dieser Darstellung den Patron seiner Familie. 1516 ließ er die Reliquien des Heiligen aus Magdeburg nach Halle überführen. Aus diesem Anlass entstand das Bild.

Anonymer Meister aus der Schule Lucas Cranachs d. Ä. (1472–1553)
04 Christus und die Ehebrecherin
Um 1520–1525
1799 aus der Galerie Zweibrücken; wahrscheinlich ehemals in der Stiftskirche Halle
Inv. Nr. 6246

Christus predigte im Tempel, als man eine beim Ehebruch gestellte Frau zu ihm brachte, die nach mosaischem Gesetz gesteinigt werden sollte. Christus schrieb etwas auf den Boden und sprach: »Wer von euch ohne Sünde ist, der werfe den ersten Stein«. Daraufhin zog sich die Menschenmenge zurück (Joh 8,1–11).

In der Gelehrtengestalt links wurde ein Bildnis des Auftraggebers, des Kardinals Albrecht von Brandenburg erkannt, der – als Fürst und Kirchenmann – offen nichtzölibatär lebte.

Lucas Cranach d. Ä. (1472–1553)
05 Kreuzigungstriptychon
1540
1803 aus Kloster Tegernsee
Inv. Nr. 696 A, 696, 12989, 697, 697 A

Der vollständig erhaltene Flügelaltar zeigt auf der Mitteltafel die vielfigurige Kreuzigung Christi (»im Gedränge«), auf den Flügeln Szenen der Leidensgeschichte sowie der Auferstehung. Die abgespaltenen Darstellungen des Schmerzensmanns und der anbetenden Maria waren ursprünglich bei geschlossenen Flügeln zu sehen.

Das Triptychon ist ein charakteristisches, routiniert gemaltes Gemälde aus der Werkstatt Lucas Cranachs d. Ä.; gelegentlich wurde es dem jüngeren Lucas Cranach zugewiesen.

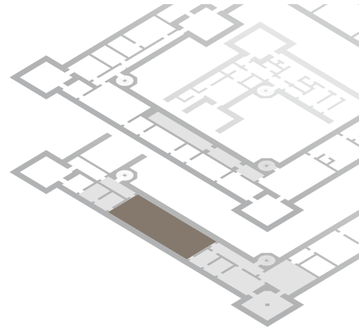
DE

BITTE WENDEN →

STAATSGALERIE
ASCHAFFENBURG

Raum
6





Anonymer Meister aus der Schule Lucas Cranachs d. Ä. (1472–1553)
06 Beweinung Christi
Um 1520–1525
1540 aus der Stiftskirche in Halle; 1829 vom Staat aus der Stiftskirche St. Peter und Alexander angekauft
Inv. Nr. 5362

Das Gemälde bildete ursprünglich die Mitteltafel eines Flügelretabels auf dem Peter-und-Paul-Altar im nördlichen Seitenschiff des Neuen Stifts in Halle. Als Werk eines dem cranachschen Betrieb offenbar fernerstehenden selbstständigen Meisters besitzt die Malerei nicht die Feinheit und sensible Ausführung wie z. B. die Flügel des »Pfirt'schen Altars«.

Lucas Cranach d. Ä. (1472–1553)
07 Zug der Israeliten durch das Rote Meer (Untergang des Pharao)
1530
1637 im Alten Schloss Schleißheim nachweisbar
Inv. Nr. 4558

Nach der Freilassung aus Ägypten zeigte Gott den Israeliten den Weg: am Tag in Gestalt einer Wolkensäule, bei Nacht als Feuersäule (Exodus 13–15). Doch Pharao jagte ihnen mit seinem Heer und 600 Wagen nach. Am Roten Meer ließ Moses alle lagern. Als die Verfolger nahten, erhob er auf Gottes Geheiß seinen Stab, und das Meer teilte sich. Die Israeliten gingen trockenen Fußes hindurch. Die Verfolger aber wurden von den auf ein Zeichen des Moses wieder zusammenbrechenden Fluten verschlungen.

Man muss sich Zeit nehmen für das Bild, dessen Gestaltung auch für einen Cranach keine leichte Aufgabe war: Ein ganzes Volk und ein großes Heer galt es darzustellen und mehrere zeitliche Ebenen waren zu vereinen. Links unter den merkwürdig zoomorph anmutenden Felsengebilden sieht man die geretteten Israeliten. Hier blüht Cranach zu einem lebendigen Erzähler auf: besorgte Menschen, schimpfende Alte, ungezogene Kinder, Nachzügler, die sich im Laufschritt auf die sichere Seite retten. Vorneweg Moses, der erregt gestikulierend dem »Wolkenengel« gegenübertritt, der ihm die Anweisung erteilt, erneut die Hand auszustrecken, damit das Meer die Ägypter verschlinge. Die Ertrinkenden in ihren »europäischen« Ritterrüstungen der Cranach-Zeit werden sehr eindringlich mit allen Nuancen der Todesangst geschildert.

Das Gemälde diente als Predella (Unterbau) eines Flügelaltars. Alttestamentliche Szenen sind gelegentlich an dieser Stelle zu finden, um die Eintracht des Alten und Neuen Bundes zu veranschaulichen. Über den ursprünglichen Bestimmungsort der Darstellung ist nichts bekannt.

Anonymer Meister aus der Schule Lucas Cranachs d. Ä. (1472–1553)
08 Messe des hl. Gregor mit Kardinal Albrecht von Brandenburg
Um 1520–1530
Von Karl Theodor von Dalberg erworben; möglicherweise aus Mainz
Inv. Nr. 6271

Selten geschieht es wie hier, dass ein Auftraggeber dasselbe Thema zwei Mal mit kleinen Variationen in derselben Künstlerwerkstatt anfertigen lässt (siehe Raum 7, Nr. 06). Der Akzent ist hier ein anderer: Mit der Tiara, der dreifachen Papstkrone im Arm, demonstriert Albrecht von Brandenburg in dieser Darstellung primär seine Loyalität gegenüber der Kirchenhierarchie. Dies ist als entschiedenes Statement gegen Luther und die Reformatoren zu deuten. Hinter Albrecht drängen sich im Chorgestühl drei porträthaft gestaltete Personen, deren Namen wir nicht kennen.

Hans Baldung gen. Grien (1484/85–1545)
09 Kalvarienberg
Um 1533–1536
Vermutlich 1540 aus der Stiftskirche in Halle | Inv. Nr. 6277

Die Darstellung des Kalvarienbergs wird der manieristischen Spätphase des eigenwilligen Künstlers zugeordnet. Die jüngst erfolgte Restaurierung konnte das ursprüngliche Kolorit wiedergewinnen: Kräftige Lokalfarben und raffiniert in Gelb und Rosa changierende Stoffe kontrastieren mit dem kühlen Himmel in meisterhaft angelegten Grauabstufungen, die in einem fast abstrakten Weiß münden. Das Grün des ansteigenden Golgatha-Hügels bildet die schmale Bildbühne, die tieferliegende blasse Landschaft mit Bergen und Burgen im Hintergrund nimmt man erst auf den zweiten Blick wahr. Im Vordergrund bannt Maria Magdalena den Blick des Betrachters: Aus rotverweinten Augen sucht sie – geradezu hilfesuchend – Blickkontakt.

Die Tafel zeigt unten links das Wappen Albrechts von Brandenburg.

Lucas Cranach d. J. (1515–1586)
10 Christus und die Ehebrecherin
1545
1804 aus der fürstbischöflichen Residenz Passau
Inv. Nr. 11142

Zum Thema nach Joh 8,1–11 siehe die Darstellung (Nr. 04) auf der Wand gegenüber. Die Worte Jesu, »Wer von euch ohne Sünde ist, der werfe den ersten Stein«, haben sich am oberen Bildrand fragmentarisch erhalten; sie wurden durch die jüngst erfolgte Restaurierung wieder sichtbar gemacht.

Es handelt sich hier um den »klassischen« Bildtypus in Halbfigur, der – unter venezianischem Einfluss – in der Cranach-Werkstatt geprägt wurde und in zahllosen Exemplaren und Variationen reichliche Nachfolge fand. Dieser Typus zeigt sich in seiner Nahsicht besonders geeignet, die bigotte Moralität der männlichen Meute und die Not der zierlichen Frau angesichts der Bedrängnis und Übergriffigkeit zu veranschaulichen.

Lucas Cranach d. Ä. (1472–1553)
11 Maria mit Kind und Johannesknaben
1534
1811 in der Kgl. Filialgalerie Nürnberg inventarisiert, angeblich aus Bamberg
Inv. Nr. 5566

Der kleine Johannesknabe kniet anbetend vor dem Jesuskind, das auf den Knien seiner Mutter steht. Sein Fellgewand ist ein zeitlicher Vorgriff auf das Büßerleben des Täufers. Das von Engeln gehaltene Tuch dient als Hoheitsformel wie auch als künstlerisches Mittel, um die plastische Wirkung der Figuren zu steigern. Bei den Blumen auf der Fensterbrüstung handelt es sich um Mutterkraut (Chrysanthemum parthenium), eine heilkräftige Pflanze, die seit der Antike zur Erleichterung der Geburt und bei Frauenleiden verabreicht wurde.

Anonymer Schüler Lucas Cranachs d. Ä. (1472–1553)
12 Christus und das kanaanäische Weib
Nach 1537
1799 aus der Galerie Zweibrücken
Inv. Nr. 1495

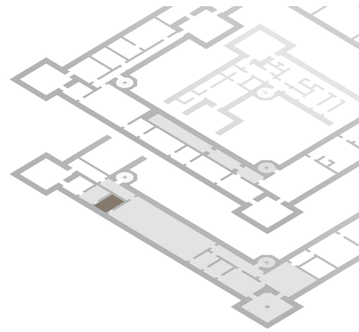
Eine heidnische Frau ruft Christus um Hilfe an, weil ihre Tochter »besessen« ist (Mt 15,21–28 und Mk 7,24–30). Mit einem Gleichnis bedeutet Christus ihr, dass er eigentlich zu Israel gesandt sei (und nicht zu den Heiden). Da die Frau es wagt, ihm zu widersprechen, und somit ihre Glaubensstärke unter Beweis stellt, wird ihre Tochter zur Stunde gesund. Darin erweist sich die reformatorische Aussage des Bildes.

DE

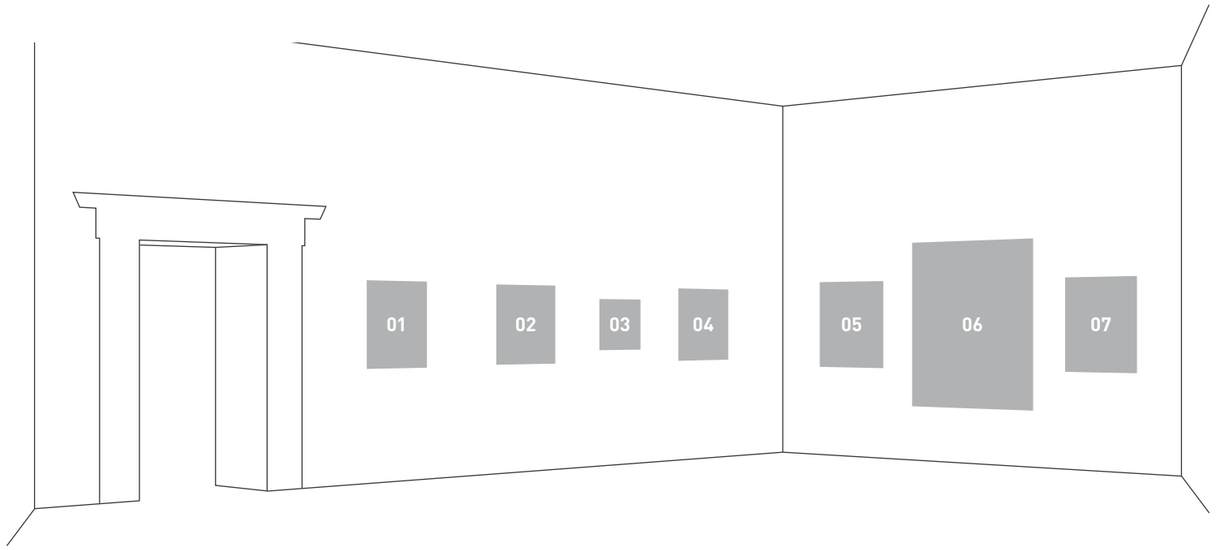
BITTE WENDEN →

STAATSGALERIE
ASCHAFFENBURG

Raum
7



LUCAS CRANACH D. Ä. UND SEINE ZEIT – TEIL 2



Lucas Cranach d. Ä. (1472–1553)
01 Bildnis des Kurfürsten Joachim I. von Brandenburg
1529
1908 aus der Kanzleibibliothek Bayreuth übernommen | Inv. Nr. 8514

Joachim von Brandenburg (1484–1535) war der älteste Sohn des Kurfürsten Johann und seiner Gemahlin Margaretha von Sachsen und Thüringen sowie ein Bruder und Förderer des späteren Kardinals Albrecht von Brandenburg, dem diese Galerie zahlreiche Gemälde verdankt. Aufgrund seines geschliffenen Lateins nannte man ihn in seiner Zeit den »deutschen Cicero«, aufgrund seiner Weisheit auch den »deutschen Nestor«. Während sich seine Gemahlin, die dänische Prinzessin Elisabeth, 1528 zur Reformation bekannte und nach Sachsen floh, stand Joachim zeit seines Lebens dem neuen Glauben ablehnend gegenüber.

Joachim von Brandenburg wird hier mit einer Paternosterschnur in den Händen dargestellt, an der ein Anhänger mit der hl. Veronika und dem Schweißtuch Christi zu sehen ist. Die Agraffe am Federhut und der Anhänger am Halsreif zeigen den hl. Georg. Sehr aufwendig und reizvoll ist die reich bestickte Bekleidung des Dargestellten. Der enge Bildausschnitt verleiht seiner Erscheinung eine wirkungsvolle Präsenz.

Die jüngst vorgenommene Restaurierung brachte die hohe Qualität des Bildes wieder zum Vorschein – mitsamt originalem Cranach-Signet und Datierung, die unter einer großflächigen Übermalung des Hintergrunds verborgen waren. Eine zweite Version des Porträts (ohne Kopfbedeckung) befindet sich in Berlin, Jagdschloss Grunewald.

Lucas Cranach d. J. (1515–1586)
02 Herzog Johann von Sachsen
Um 1530–1540
1961 aus eingezogenem und an den Freistaat Bayern übereignetem NS-Kunstbesitz | Inv. Nr. 13177

Herzog Johann von Sachsen (1498–1537) war der älteste Sohn Herzog Georgs des Bärtigen (siehe das Bildnis rechts, Nr. 03); da er vor seinem Vater starb, gelangte er nie zur Regierungsmacht. 1516 heiratete er Elisabeth, die Tochter des Landgrafen Wilhelm II. von Hessen.

Ein motivgleiches Bildnis (New York, Metropolitan Museum of Art), mit Cranach-Signet und der Jahreszahl 1531 bezeichnet, zeigt den Dargestellten in größerem Bildausschnitt und wird, wie auch das vorliegende Porträt, für ein Werk des Cranach-Sohnes Lucas gehalten. Auch spätere Versionen existieren.

Lucas Cranach d. Ä. (1472–1553)
03 Herzog Georg der Bärtige von Sachsen
Nach 1534
1827 von König Ludwig I. aus der Sammlung Boisserée angekauft
Inv. Nr. WAF 168

Herzog Georg von Sachsen (1471–1539), ein Sohn Albrechts von Sachsen und der Sidonie, einer Tochter des böhmischen Königs Georg von Podiebrad, trägt hier den Orden vom Goldenen Vlies, der ihm 1531 verliehen wurde. Das Bildnis geht in der Anlage auf das Porträt Georgs auf dem Meißener Domaltar zurück, das Lucas Cranach d. Ä. 1534 malte. Gegenüber diesem und einem weiteren im selben Jahr entstandenen Bildnis (Berlin, Gemäldegalerie) ist der Bart des Dargestellten deutlich gewachsen, sodass das Aschaffenburger Gemälde gewiss später entstanden ist. Die Tafel ist beschnitten, ursprünglich waren wohl auch die Hände Georgs zu sehen.

Lucas Cranach d. Ä. (1472–1553)
04 Weibliche Halbfigur mit Federhut
Um 1525–1550
1961 aus eingezogenem und an den Freistaat Bayern übereignetem NS-Kunstbesitz | Inv. Nr. 13259

Jegliches Attribut, das bei der Identifizierung der Dargestellten helfen würde, fehlt. Andererseits lässt ihre Typisierung Zweifel aufkommen, dass es sich um ein Porträt handelt. Auch die Zuschreibung an Lucas Cranach d. Ä. ist unsicher.

Anonymer Meister aus der Schule Lucas Cranachs d. Ä. (1472–1553)
05 Muttergottes auf der Mondsichel
Um 1520–1525
1540 aus der Stiftskirche in Halle
Inv. Nr. 6276

In der Mondsichelmadonna verbindet sich der Bildtypus der stehenden Madonna mit dem apokalyptischen Motiv der »Frau mit der Sonne bekleidet« (Apk 12,1). Theologisch sind mit ihr Gedanken zur Unbefleckten Empfängnis wie auch zur Aufnahme Mariens in den Himmel verknüpft. Auch als Symbol für die Kirche (Maria Ekklesia) kann das Motiv verstanden werden, das in der Malerei und – häufiger noch – in der spätmittelalterlichen Plastik auftritt. Das Motiv findet sich ähnlich auf einem Reliquiar im Halleschen Heiltum, auf dem Altar der Marienkirche in Halle (1529), ferner auf der 1530 geschaffenen Bronzeplatte für das Grabmal Albrechts von Brandenburg in der Stiftskirche Aschaffenburg (siehe auch das Aschaffenburger Triptychon in Raum 8, Nr. 04).

Links unten befindet sich, wie auch bei weiteren Gemälden dieser Herkunft, das Wappen des Auftraggebers Albrecht von Brandenburg: vierfeldrig, mit drei Mittelschilden mit den Wappen der drei Bistümer Mainz, Halberstadt, Magdeburg. Neben den Kardinalsinsignien entdeckt man hier auch das Schwert, das Albrecht 1518 auf dem Augsburger Reichstag anlässlich seiner Kardinalsernennung von Kaiser Maximilian I. erhielt.

Die gelegentlich geäußerte Meinung, Albrecht von Brandenburg sei in dem »Mond«-Gesicht zu Füßen der Maria erkennbar, hält näherer Prüfung nicht stand.

Anonymer Meister aus der Schule Lucas Cranachs d. Ä. (1472–1553)
06 Messe des hl. Gregor mit Kardinal Albrecht von Brandenburg
Um 1520–1530
Vermutlich 1540 aus der Stiftskirche in Halle | Inv. Nr. 6270

Das Motiv der Erscheinung des leidenden Christus vor dem hl. Papst Gregor dem Großen (vor 540–604) tritt in der Kunst erst im 15. Jahrhundert auf. Das Wunder der Verwandlung von Brot und Wein in Fleisch und Blut Christi ließ sich damit gleichsam bildlich beweisen. Die hinzugefügten Leidenswerkzeuge ermöglichten darüber hinaus ein Nachempfinden des Leidens Christi. Die Betrachtung konnte mit Ablässen von zeitlicher Sündenstrafe verbunden sein – Ablassthematik und Realpräsenz Christi in der Eucharistie waren brisante Themen in der frühen Reformationszeit.

Im Betstuhl rechts sieht man den Auftraggeber des Bildes, Kardinal Albrecht von Brandenburg, neben ihm weitere Gestalten mit porträtähnlichen Zügen.

Anonymer Meister aus der Schule Lucas Cranachs d. Ä. (1472–1553)
07 Die Heilige Sippe
Um 1520–1525
1540 aus der Stiftskirche in Halle
Inv. Nr. 6273

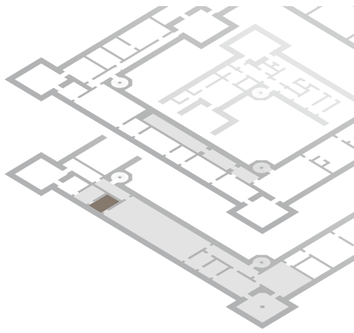
Das Thema basiert auf der mittelalterlichen Trinubiums-Legende, der zufolge Marias Mutter Anna insgesamt dreimal verheiratet war: mit Joachim (dem Vater Marias) sowie mit Kleophas und Salomas, denen sie Maria Salome bzw. Maria Kleophas gebar.

DE

BITTE WENDEN →

STAATSGALERIE
ASCHAFFENBURG

Raum
7





Anonymer Schüler Lucas Cranachs d. Ä. (1472–1553)
08 Maria und das Jesuskind mit einem Apfel
Um 1520–1540
1828 von König Ludwig I. aus der Sammlung Oettingen-Wallerstein angekauft
Inv. Nr. WAF 179

Der Apfel kennzeichnet Jesus in Umkehrung der Symbolik des Sündenfalls als Neuen Adam und Maria als Neue Eva. Das Motiv des Vorhangs kommt auf Madonnenbildern der Cranach-Werkstatt häufig vor (siehe Raum 6, Nr. 11); es ist als Hoheitsmotiv zu verstehen, dient aber auch als künstlerisches Mittel, um die plastische Wirkung der Figuren zu erhöhen.

Das Bildthema ist in mehreren Varianten überliefert.

Lucas Cranach d. Ä. (1472–1553)
09 Loth und seine Töchter
1529
1827 von König Ludwig I. aus der Sammlung Boisserée angekauft
Inv. Nr. WAF 167

Grundlage ist das 1. Buch Mose 19, 24–38: Aufgrund der Sündhaftigkeit Sodoms und Gomorrhas zerstörte Gott beide Städte. Allein der gerechte Lot durfte mit seinen Töchtern und seiner Frau entkommen. Trotz des Verbots blickte die Frau hinter sich und erstarrte daraufhin zur Salzsäule. Um den Fortbestand der Familie zu sichern, machten die beiden Töchter ihren Vater mit Wein betrunken, um ihm nachts beizuwohnen. Beide brachten Söhne zur Welt, die Stammväter der Moabiter und der Ammoniter.

Lucas Cranach d. Ä. (1472–1553) oder d. J. (1515–1586)
10 Der gläubige Hauptmann unter dem Kreuz Christi
1539
1961 aus eingezogenem und an den Freistaat Bayern übereignetem NS-Kunstbesitz
Inv. Nr. 13255

Es handelt sich um ein klassisches Motiv der Reformationsikonografie. Zwei Ungetaufte werden »sola fide« (also allein durch ihren Glauben) selig: der Schächer am Kreuz (Lk 23,42–43), dem Christus den Eingang ins Paradies verheißt, und der Hauptmann, der unter dem Kreuz ausruft: »WARLICH DISER MENSCH IST GOTES SON GEWEST« (nach Mk 15,39).

Das Gemälde ist mit dem Cranach-Monogramm »LC« versehen und wurde dem älteren wie dem jüngeren Cranach zugeschrieben. Drei weitere Varianten des Motivs sind nachweisbar, u. a. ein 1536 datiertes Gemälde in der National Gallery of Art in Washington, das als Vorbild für dieses Exemplar gilt.

Lucas Cranach d. Ä. (1472–1553)
11 Hl. Margarethe vom Prager Altar
Kurz nach 1520
Vor 1822 erworben; Herkunft unbekannt
Inv. Nr. 1428

Das qualitätvolle Gemälde ist ein Fragment. Es stammt von einem großen Flügelretabel, das Lucas Cranach Anfang der 1520er-Jahre für den Prager Veitsdom malte. Ursprünglich zeigte es die Muttergottes, von acht Jungfrauen mit Lobpreisungen verehrt, in einer von Engeln getragenen Wolkengloriole. Der Altar wurde 1619 beim Bildersturm der Kalvinisten des Friedrich von der Pfalz zerstört. Erhalten haben sich vier weitere Fragmente mit weiblichen Heiligen (Prag, Karlsruhe und Privatbesitz).

Die lateinische Inschrift der Margarethe lautet übersetzt: »Maria, Jungfrau und Mutter Christi, die Du den Kopf des Drachens zertreten hast, bitte für die frommen Frauen.«

Anonymer Schüler Lucas Cranachs d. Ä. (1472–1553)
12 Selbstmord der Lucretia
1525
1961 aus eingezogenem und an den Freistaat Bayern übereignetem NS-Kunstbesitz
Inv. Nr. 13256

Das Ereignis wird vom römischen Schriftsteller Livius geschildert: Nachdem sie von dem Königssohn Sextus Tarquinius vergewaltigt worden war, erdolchte sich Lucretia. Zuvor bat sie ihren Vater und ihren Ehemann, einen Feldherrn, das an ihr begangene Verbrechen zu rächen. Die folgenden Ereignisse führten zum Ende des römischen Königtums und zum Beginn der Republik.

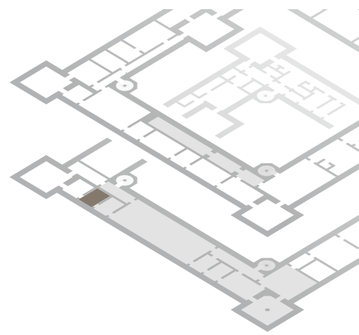
Aufgrund der welthistorischen Dimension des Ereignisses zählt Lucretia zu den berühmten Frauen der Weltgeschichte. Als Tugendbeispiel, aber auch als mythologisch verbrämte Aktdarstellung wurde sie in der Renaissance oft auch als Einzelfigur dargestellt.

Anonymer Schüler Lucas Cranachs d. Ä. (1472–1553)
13 Selbstmord der Lucretia
Um 1520–1540
1961 aus eingezogenem und an den Freistaat Bayern übereignetem NS-Kunstbesitz
Inv. Nr. 13258

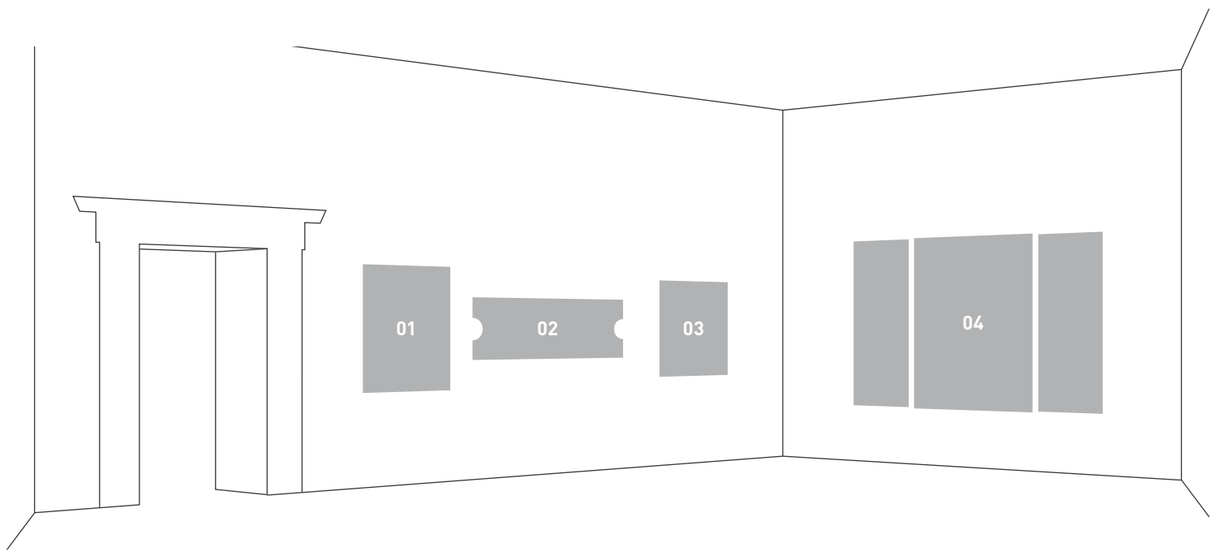
Zur Ikonografie siehe das themengleiche Gemälde links (Nr. 05). Trotz des Drachensignets zählt das Gemälde nicht zu den eigenhändigen Werken des älteren Cranach. Das Motiv ist gleichwohl von großem Reiz, das Thema – in scheinbarem Widerspruch zur Tugendthematik – sehr eigenwillig gelöst: Wie eine Mänade aus dem Gefolge des griechischen Gottes Dionysos scheint Lucretia in durchsichtigem Gewand zu tanzen, während sie sich den Dolch in die Brust stößt.

DE

BITTE WENDEN →



KUNST DER REGION



Meister der Darmstädter Passion (tätig am Mittelrhein und in Oberschwaben zwischen ca. 1440 und 1480)

01 Erweckung des Jünglings von Nain
Um 1450–1460
1927 im Pariser Kunsthandel durch Ankauf erworben
Inv. Nr. 9443

Dieses dem Aschaffenburger Bestand neu hinzugefügte, frisch restaurierte Gemälde einer bedeutenden am Mittelrhein und in Schwaben tätigen Malerwerkstatt zeigt, wie Christus sich eines Tages mit seinen Jüngern und anderen Menschen der Stadt Nain näherte, als man einen toten Jüngling zum Tor heraustrug. Die Mutter des Verstorbenen, eine Witwe, folgte weinend dem Zug. Christus empfand Mitleid mit ihr, hielt die Träger an und rief: »Jüngling, ich sage dir, stehe auf!«, und sogleich kam dieser ins Leben zurück (Lk 7,11–17).

Die Tafel war Bestandteil eines Altars aus dem Zisterzienserinnenkloster Baindt bei Ravensburg, dessen Einzelteile heute verstreut sind. Die Darstellung war bei geschlossenen Flügeln zu sehen. Weitere Bestandteile des Altars befinden sich in Stuttgart, Zürich und Dijon, andere sind verloren.

Aufgrund der dendrochronologischen Untersuchung des Tannenholzes und kostümkundlicher Beobachtungen konnte der Altar neuerdings in das Spätwerk des Malers eingeordnet werden, der aufgrund seiner koloristischen Begabung zu den bedeutendsten Künstlern des 15. Jahrhunderts gehört. Durch den Maler Konrad Witz lernte er niederländisches Formengut kennen und verbreitete es weiter. Der ursprüngliche Standort eines seiner Hauptwerke, des Orber Altars, wurde in der älteren Forschung aufgrund einer mündlichen Tradition in Aschaffenburg vermutet, was sich allerdings nicht bestätigt hat (Mitteltafel in Bad Orb, Martinskirche, 1983 verbrannt; Flügel in Berlin, Gemäldegalerie).

Fränkisch

02 Predella mit den Vierzehn Nothelfern
Um 1510
1933 aus dem Wiener Kunsthandel angekauft
Inv. Nr. 9874

Nur acht der Heiligen sind aufgrund ihrer Attribute zu benennen (von links): Blasius, Dionysius, Erasmus, Christophorus, Nikolaus, Ägidius, Georg und Pantaleon. Da die Zusammensetzung der seit dem 14. Jahrhundert auftretenden Fürbittegruppe der Nothelfer schwankt, sind die übrigen nicht zweifelsfrei zu identifizieren. Bei den Frauen handelt es sich vermutlich um Katharina, Barbara, Margarethe, unter den Männern könnten sich Veit, Eustachius, Achatius oder Leonhard befinden.

Der namenlose Maler stand unter dem Einfluss des 1503 gemalten Lindenhardter Altars von Matthias Grünewald und ist in demselben Kreis zu suchen wie der Maler des 1510 datierten Bildnisses eines Geistlichen (Wand gegenüber, Nr. 06).

Meister des Ortenberger Altars (tätig am Mittelrhein im 1. Viertel des 15. Jahrhunderts), Werkstatt

03 Anbetung der Könige
Nach 1420
1925 aus dem Pariser Kunsthandel erworben
Inv. Nr. 9272

Das Gemälde ist das älteste Werk dieser Galerie. Typisch für den Maler, der seinen Notnamen nach seinem Hauptwerk, dem Ortenberger Altar im Landesmuseum Darmstadt, erhielt, ist die reduzierte Palette und das grafische Nachbearbeiten der Modellierungen. Für die Frühzeit der deutschen Malerei sind der reduzierte Raum, flächig gestaltete Figuren und dicht gedrängte Gruppierungen charakteristisch.

Bevor das Gemälde ins Museum kam, hat es sichtlich gelitten: Der Bildträger wurde abgetragen, die Leinwand mit der Malerei neu auf Holz aufgezogen.

Meister des Wendelin-Altars (tätig um 1500 am Mittelrhein und in Hessen)

04 Aschaffenburger Triptychon
Um 1500
Aus der Hieronymuskapelle der Stiftskirche Aschaffenburg (bis 1808/14)
Inv. Nr. 6257, 6256, 6255

Der Flügelaltar wurde um 1500 vom Kanonikus Johann Will (gest. 1517) für die von ihm gestiftete Hieronymuskapelle der Aschaffenburger Stiftskirche in Auftrag gegeben. Dort befindet sich noch heute dessen Epitaph. 1808 beschrieb Sulpiz Boisserée den Altar, der bald darauf in die Schlossgalerie übertragen wurde.

Die Mitteltafel zeigt die Anbetung des Kindes durch Maria und Engel, der linke Flügel die Vision des hl. Johannes auf Patmos, der rechte den hl. Kirchenvater Hieronymus »im Gehäus«, d. h. in seiner Studierstube; dieser ist damit beschäftigt, dem Löwen entsprechend der Legende einen Dorn aus der Tatze zu ziehen (das wilde Tier diente ihm daraufhin zeitlebens).

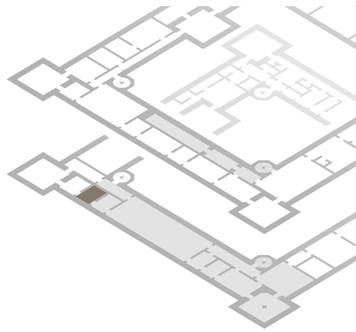
Nebenszenen erzählen die Geschichten weiter: Im Hintergrund der Geburt Christi ist die Verkündigung an die Hirten zu sehen; links hat der holzhackende Joseph seine Tätigkeit unterbrochen, um sich die Hände am Feuer zu wärmen; im Hintergrund des Hieronymus ist die Selbstkasteiung des Heiligen dargestellt. Mit den Worten »Inclyta : theotocos · populis · enixa · tonantem · Ave · S · inclina · tu · michi · confer · opem« (zu übersetzen mit: »Hochgerühmte Gottesgebärerin, Du hast den Völkern Gott geboren. Sei gegrüßt, Du Heilige, neige dich mir zu, bring mir Hilfe«) spricht der auf der Mitteltafel dargestellte Stifter die Gottesmutter direkt an. Die abgetrennten Außenseiten der Flügel sind neben der Tür zu sehen (Nr. 07).

Der anonyme Künstler erhielt seinen Notnamen nach dem 1944 verbrannten Altar in der Wendelinkapelle in Butzbach (Krs. Friedberg).

BITTE WENDEN →

STAATSGALERIE
ASCHAFFENBURG

Raum
8





Nicolaus Schit (tätig um 1500 in Frankfurt und Umgebung)
05 Geburt Christi
Um 1500
Aus der Stiftskirche Aschaffenburg
Inv. Nr. 6274

Maria und Joseph knien anbetend vor dem Kind, während sich der Reiterzug der drei Könige nähert. Der links kniende Stifter ist unbekannt.

Der Name des Künstlers ist einzig auf dem Retabel in der Marienkirche Gelnhausen (datiert 1500) überliefert; sein Werk zeigt Einflüsse des am Oberrhein tätigen Meisters des Hausbuchs.

Fränkisch
06 Bildnis eines Geistlichen
1510
1938 aus dem englischen Kunsthandel erworben
Inv. Nr. 10643

Das Gemälde galt bei seinem Ankauf 1938 als Werk des Matthias Grünewald. Das Monogramm GM links oben wurde jedoch nachträglich angebracht. Die Ideologie der Erwerbungszeit mit ihrem besonderen Faible für das Alt-»Deutsche« trübte den kritischen Blick. Stilistisch gehört das Bild eher in die Nähe der Predella auf der Wand gegenüber (Nr. 02).

Meister des Wendelin-Altars (tätig um 1500 am Mittelrhein und in Hessen)
07 Flügelaußenseiten des Aschaffenburger Triptychons
Um 1500
Aus der Hieronymuskapelle der Stiftskirche Aschaffenburg (bis 1808/14)
Inv. Nr. 6258, 6254

Die Flügelaußenseiten des auf der Stirnwand ausgestellten Altars (Nr. 04) zeigen vor sternenbesetztem Hintergrund die hll. Martin und Katharina sowie Sebastian und Margaretha in jeweils übereinanderstehenden Bildfeldern. Die Tafeln wurden zu einem unbekannten Zeitpunkt vor 1814 von den Vorderseiten abgetrennt; über viele Jahrzehnte waren sie nicht zu sehen, da sie rückseitig auf die Flügel montiert worden waren. Nach der Restaurierung werden sie hier erstmals wieder als eigenständige Kunstwerke präsentiert.

Die Sterne bestehen aus aufgeklebten und vergoldeten Papierstückchen.

Anonymer Schüler Lucas Cranachs d. Ä. (1472–1553)
08 Hl. Anna selbdritt
Um 1522–1525
1961 aus eingezogenem und an den Freistaat Bayern übereignetem NS-Kunstbesitz
Inv. Nr. 13260

Trotz des Drachensignets wurde die eigenhändige Ausführung des Bildes durch Lucas Cranach wie auch die Entstehung in dessen Werkstatt in Zweifel gezogen.

Die Thematik deutet auf einen antireformatorischen Käuferkreis hin. Die Verehrung der hl. Anna bezieht ihre Berechtigung und Verbreitung aus der Diskussion um die »unbefleckte Empfängnis« Mariens, die ja nichts Geringeres bedeutet, als dass Maria bereits im Mutterleib frei von Erbsünde war und so zur Gottesgebärerin werden konnte.

Wolfgang Beurer (tätig zwischen 1480 und 1504 am Mittelrhein)
09 Darbringung Jesu im Tempel
Um 1480–1485
1803 als Säkularisationsgut aus dem Zisterzienserkloster Kaisheim; 1852 versteigert und 1926 aus dem Kunsthandel erneut erworben
Inv. Nr. 9323

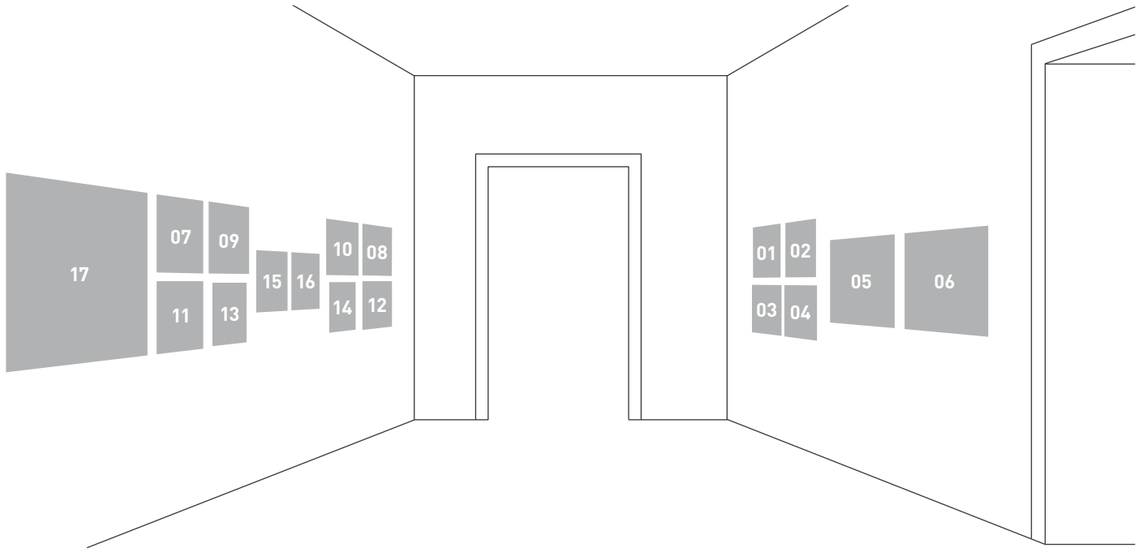
Da alle Erstgeborenen Jahwe geweiht waren, wurde auch Jesus nach seiner Geburt im Tempel präsentiert. Bei Lk 2,22–40 ist dieses Ereignis mit dem Ende der sogenannten Unreinheit der Mutter nach der Geburt des Kindes verbunden (Purificatio, Maria Lichtmess). Als Opfer werden hier zwei Turteltauben dargebracht. Der greise Simeon stimmt in dieser Szene seinen Lobgesang an (»Nun entlässest Du, Herr, Deinen Knecht …«), denn er sollte erst sterben dürfen, nachdem er den Messias gesehen hatte.

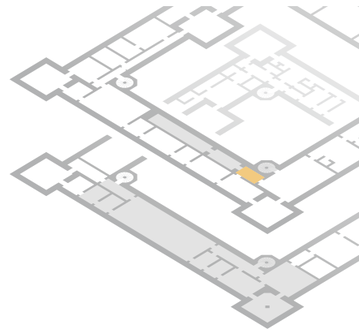
Eine zugehörige Tafel mit der Geburt Christi befindet sich in Mannheimer Privatbesitz. Der Künstler, lange als »Monogrammist WB« bezeichnet, war als Tafel- und Glasmaler bzw. Kupferstecher tätig.

STAATSGALERIE
ASCHAFFENBURG

Raum
12a

NIEDERLÄNDISCHE UND DEUTSCHE MALEREI DES 17. UND 18. JAHRHUNDERTS





Christian Georg Schütz d. Ä. (1718–1791)
01 Flusslandschaft mit Ruinenbogen
02 Flusslandschaft mit Wasserfall
1777
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6523, 6533

Der aus Ziegeln gemauerte Bogen erinnert an antike Ruinen und bildet hier einen Übergang zu den Korkmodellen, die in den Räumen 11 a–c gezeigt werden. Sie sind Ausdruck der Begeisterung für die Antike, die im ausgehenden 18. Jahrhundert erneute Popularität erfuhr und sich in zahlreichen Grabungskampagnen, beispielsweise in Pompeji, äußerte.

Januarius Zick (1730–1797)
03 Abraham bewirtet die drei Engel
04 Abrahams Opfer
Um 1765–1770
1919 aus Privatbesitz erworben
Inv. Nr. 9002, 9001

Dargestellt sind zwei Szenen aus dem Alten Testament: Abraham bewirtet drei Engel, die ihm und seiner ebenfalls betagten Frau Sara einen Sohn verheißen (1. Mose 18,1–15). Diesen Sohn, Isaak, soll Abraham auf Geheiß Gottes zum Zeichen seiner Gottesfürchtigkeit opfern. Ein Engel hindert ihn gerade noch daran und verweist auf einen im Bild nicht sichtbaren Widder (1. Mose 22,1–13).

Christian Georg Schütz d. Ä. (1718–1791)
05 Blick von der Martinsburg in Mainz nach Norden auf Biebrich
06 Blick von der Martinsburg in Mainz nach Süden auf Weisenau
1785
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6432, 6434

Die beiden Kupfertafeln zeigen die Aussicht von der kurfürstlichen Residenz rheinauf- und rheinabwärts. Der Blick nach Süden auf die Brücke und in der Ferne auf die Mainmündung sowie die Kirche von Weisenau wird rechts flankiert von einem Teil der Fassade des ab 1627 erbauten kurfürstlichen Schlosses. In der Gegenrichtung ist zwischen zwei Rheininseln Schloss Biebrich zu sehen.

Heinrich Wüest (1741–1821)
07 Flusslandschaft mit Furt
08 Mondscheinlandschaft mit Fischern
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6580, 6578

Der Schweizer Maler Heinrich Wüest gibt in diesem Gemäldepaar unterschiedliche Tageszeiten wieder. Das helle Tageslicht wird stimmungsvollem Mondlicht gegenübergestellt. Die Nacht dient zum Ausbringen der Fischernetze, während bei Tage am Fluss die Wäsche gewaschen wird. Die knorrigen Bäume und sandigen Wege kommen ähnlich auch auf Werken von Jacob van Ruisdael und anderen Malern seiner Zeit vor. Tatsächlich hatte sich Wüest einige Zeit in den Niederlanden aufgehalten.

August Querfurt (1696–1761)
09 Aufbruch vom Lager
10 Reiherbeize
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6405, 6401

Die Gemälde von August Querfurt sind deutlich von denen des Philips Wouwerman inspiriert. So stellte er häufig Jagd- und Schlachtenszenen dar, in denen Pferde und Reiter in den unterschiedlichsten Haltungen dem Geschehen Dynamik verleihen. Trompetensignale und Hornstöße markieren die Aufbruchsstimmung, von der die Umstehenden erfasst werden. Wie Wouwerman setzte auch Querfurt gerne das weiße Fell von Schimmeln oder das Rot von Uniformjacken als farbige Akzente ein.

Jan Baptist Govaerts (1701–1746)
11 Küche mit Vorräten und Mägden
12 Vorratskammer mit Küchenutensilien und Frau mit Obstkorb
Um 1740–1746
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6498, 6491

Jan Baptist Govaerts, der in seinen letzten Lebensjahren Hofmaler in Mainz war, greift hier auf niederländische Vorbilder zurück: Kücheninterieurs waren im 17. Jahrhundert sehr beliebt, weil man nicht nur eine Vielzahl von Details, sondern auch die unterschiedlichen Oberflächen von Metall und Keramik, von Gemüse oder das Fell eines Hasen darstellen konnte.

Aufgrund der schwächeren Qualität könnte Inv. Nr. 6491 (Nr. 12) auch eine Kopie sein.

Jan Baptist Govaerts (1701–1746)
13 Zechender Soldat
14 Der Zwiebelhändler
Um 1740–1746
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6399, 6395

Beiden Gemälden liegt ein erotischer Unterton zugrunde: Der zechende Soldat raucht, eine Magd bietet ihm einen gesalzenen Hering an. Beides verstärkt den Durst und steigert letztlich die Lust, ebenso wie die Zwiebeln, die ein alter Mann einer jungen Frau anbietet. Hier klingt auch das Thema der ungleichen Liebe an, die als ebenso verwerflich galt wie Trunksucht und Unkeuschheit.

Franz de Hamilton (1640–1712)
15 Stillleben mit Schlange, Schnecken und Insekten
16 Stillleben mit Schlange, Schnecke und totem Frosch
Um 1702–1712
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6285, 6287

Franz de Hamilton, der 1712 in Aschaffenburg starb, war als Maler am Mainzer Hof tätig. In den Waldbodenstillleben verstärkt der dunkle Grund den Kontrast zu den hellen Schmetterlingsflügeln und den Lichtreflexen auf den Tautropfen. Mit getrocknetem Moos, das in die noch feuchte Farbe gestupft wurde, ahmte der Maler täuschend echt dessen filigrane Struktur nach.

Ferdinand Kobell (1740–1799)
17 Blick auf Schloss Aschaffenburg, Stadt und Mainbrücke von Nordwesten
1785
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 9803

Die Ansicht, die früheste der Aschaffenburg-Serie, entstand in etwa vom Standort des 1782 errichteten Frühstückstempels aus. Zu sehen ist neben dem Schloss die Muttergotteskirche, davor der Marstall und daneben die ehemalige kurfürstliche Schneiderei. Detailliert geschildert werden der Holzstapelplatz und die Arbeiter am Ufer vor dem Theoderichstor. Die alte Stadtmauer trägt noch den gedeckten Wehrgang.

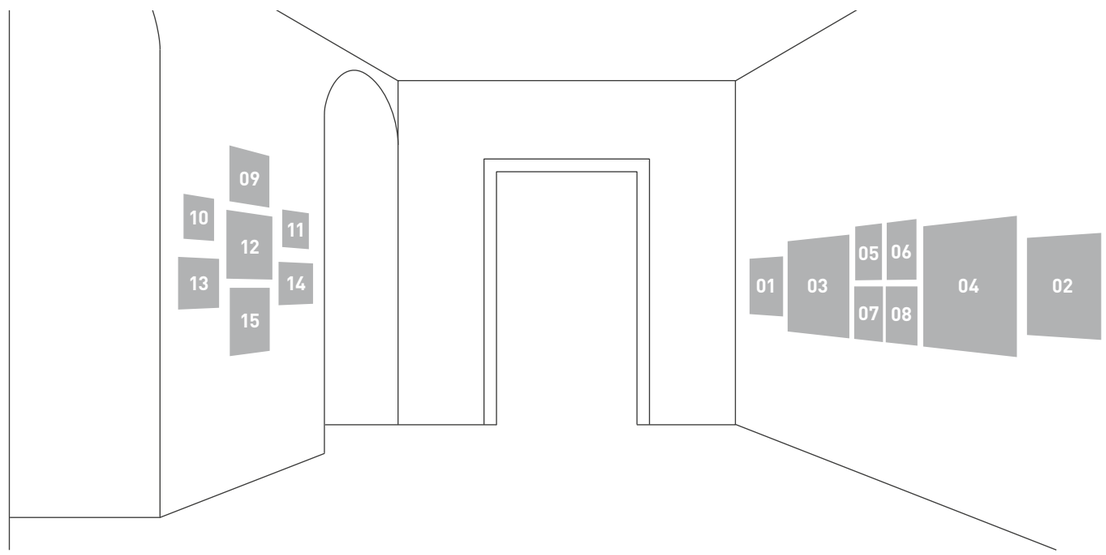
DE

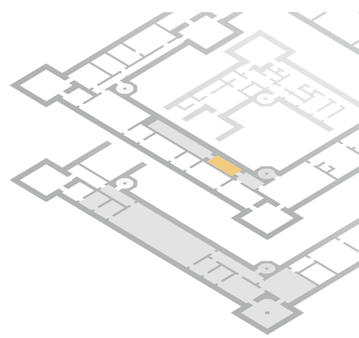
BITTE WENDEN →

STAATSGALERIE
ASCHAFFENBURG

Raum
12b

NIEDERLÄNDISCHE UND DEUTSCHE MALEREI DES 17. UND 18. JAHRHUNDERTS





Christian Wilhelm Ernst Dietrich
(1712–1774)

01 Italienische Landschaft mit Bogenbrücke

02 Ideallandschaft mit Gewitter
1756
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6292, 6283

Das warme Licht der tiefstehenden Sonne verleiht der italienischen Landschaft einen arkadischen Charakter; Ruhe und Frieden liegen über der Szene. Einige Menschen passieren mit ihren Lasteseln die Brücke, Kühe lagern im Gras. Das Pendant hingegen ist von einer dramatischen Stimmung geprägt: Dunkle Wolken sind aufgezogen, Regenschauer ziehen über das Land, ein Blitz schlägt ein. Die Menschen links im Vordergrund sind dem gewaltigen Sturm ausgeliefert.

Franz Hochecker (1730–1782)

03 Flusslandschaft mit Wäscherinnen

04 Flusslandschaft mit Stadt und Wehranlagen
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6541, 6538

Wie Christian Georg Schütz d. Ä., in dessen Werkstatt er tätig war, wandte sich auch Franz Hochecker häufig der Darstellung von Rheinlandschaften zu. Der Fluss bildet hier das verbindende Element zwischen den beiden Gemälden, deren Lichtstimmungen jedoch unterschiedlich sind: Während die Wäscherinnen ihrer Arbeit bei tiefstehender Sonne nachgehen, entspricht die Beleuchtung auf dem Gegenstück eher dem klaren Licht eines Spätnachmittags. Die Architektur des Städtchens mit seinen mittelalterlichen Wehrmauern nimmt bereits Motive der späteren Rheinromantik vorweg.

Christian Georg Schütz d. Ä. (1718–1791)

05 Flusslandschaft mit Mühle und Brücke

06 Flusslandschaft mit verfallenem Stadttor
1774
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6419, 6425

Wie bei den beiden Gemälden seines Werkstattmitarbeiters Hochecker (Nr. 03 und 04) verbindet ein Fluss diese Gegenstücke von Christian Georg Schütz. Auch hier säumen kleine Städtchen die Ufer. Mittelalterliche Bauten setzen Akzente, wie die monumentale Burg auf dem linken Gemälde und das halb verfallene Stadttor auf dem Pendant. Das Mittelrheintal mit seinen Felsen, Weindörfern und Burgen wurde im 19. Jahrhundert zu einem beliebten Reiseziel und die pittoresken Motive auf vielen Gemälden festgehalten.

Johann Friedrich Alexander Thiele
(1747–1803)

07 Landschaft mit Hirten und Angler

08 Landschaft mit Holzbrücke und Wasserfall
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6560, 6571

Erstmals seit langer Zeit werden diese Pendants wieder zusammen gezeigt. Die »Landschaft mit Hirten und Angler« befand sich lange im Depot und wurde für die Wiedereinrichtung der Staatsgalerie restauriert. Das Gemäldepaar ist ein anschauliches Beispiel für die Wiederentdeckung der holländischen Malerei im 18. Jahrhundert. Die kontrastreiche Lichtführung mit den im Sonnenlicht aufscheinenden Baumstämmen und Sandwegen erinnert an Werke von Jacob van Ruisdael; die Holzbrücke mit der Viehherde an Gemälde der sogenannten Italianisanten wie Jan Both oder Jan Asselijn.

Thomas Wyck (1616/21–1677)

09 Italianisierende Landschaft mit Brücke und Burgruine
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6387

Der frühe Aufenthalt in Italien hinterließ im Œuvre Thomas Wycks nachhaltige Spuren. Das vorliegende Gemälde zeigt den Einfluss von Nicolaes Berchem, der sich ebenfalls im Süden aufgehalten hatte. Die steil abfallenden Felsen, die Pinien und die etwas abenteuerlich anmutende Brückenkonstruktion kommen in dessen Gemälden ebenso vor wie die Hirten mit ihren Herden. Die Sonne steht tief am Horizont; Felsen und ein gemauerter Bogen heben sich als dunkle Silhouetten vom Abendhimmel ab.

Franz Hochecker (1730–1782)

10 Flusslandschaft mit Ruine und Kirchdorf

11 Felsige Landschaft mit Aussicht auf ein Flusstal
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6528, 6519

Das Leben am Fluss bestimmt den Vordergrund der beiden Pendants: Reisende ziehen ihres Weges, Schiffe werden be- und entladen, Nachen werden mit einer Stocherstange gestakt und Wanderer rasten am Straßenrand. Kleine Städtchen säumen die Ufer.
In den Motiven wird der Einfluss von Christan Georg Schütz d. Ä. deutlich, in dessen Werkstatt Franz Hochecker tätig war.

Thomas Wyck (1616/21–1677)

12 Am Golf von Neapel
Um 1650
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6479

Darstellungen von Häfen waren in der niederländischen Malerei sehr beliebt, boten sie doch die Möglichkeit zur Darstellung von fremdländisch anmutenden Motiven. Eine elegant gekleidete Frau wird von einem jungen Afrikaner begleitet, der einen Schirm über sie hält. Auf einer Stufe steht ein Mann mit einem roten Gewand, auf dem Kopf einen Turban. Zu seinen Füßen sitzt ein Mann, dessen Schnurrbart und bis auf den Ansatz eines Zopfes kahl rasierter Schädel an zeitgenössische Darstellungen von Asiaten erinnern. In der rechten unteren Ecke liegen Rollen mit Tabak. Die am Boden verstreuten Schriftstücke erinnern an die Darstellungen von Gelehrten und Alchimisten, denen sich Thomas Wyck später zuwandte.

Christian Georg Schütz d. Ä. (1718–1791)

13 Flusslandschaft mit befestigter Stadt

14 Flusslandschaft mit Hafenstädtchen
1788
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6400, 6406

Darstellungen von Rheinlandschaften kamen bereits im 17. Jahrhundert auf. Zu den wichtigsten Vertretern zählte Herman Saftleven, der die Mosel und den Rhein entlang reiste und in Zeichnungen verschiedene Ansichten festhielt. Nicht immer sind diese identifizierbar; häufig geben die Gemälde pittoreske Motive ohne Wirklichkeitsbezug wieder. Christian Georg Schütz griff diese Tradition auf und staffierte wie sein Vorbild den Vordergrund mit detailreichen Szenen.

Philipp Hieronymus Brinckmann
(1709–1760)

15 Waldlandschaft
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6467

Philipp Hieronymus Brinckmann war als Hofmaler am kurpfälzischen Hof in Mannheim tätig. Eine Reise in die Schweiz 1745 beeinflusste ihn nachhaltig. In seinen Gemälden macht sich auch der Einfluss niederländischer Vorbilder geltend. So erinnert der Baumschlag mit den dunklen Nadelbäumen in der Bildmitte an Werke von Allaert van Everdingen. Allerdings wirkt die Natur hier gezähmt und geradezu idyllisch; die schroffen Felsen, die auch den Werken Jacob van Ruisdaels den Charakter wilder Natur verleihen, werden hier zu harmlosen Steinen in einer Böschung.

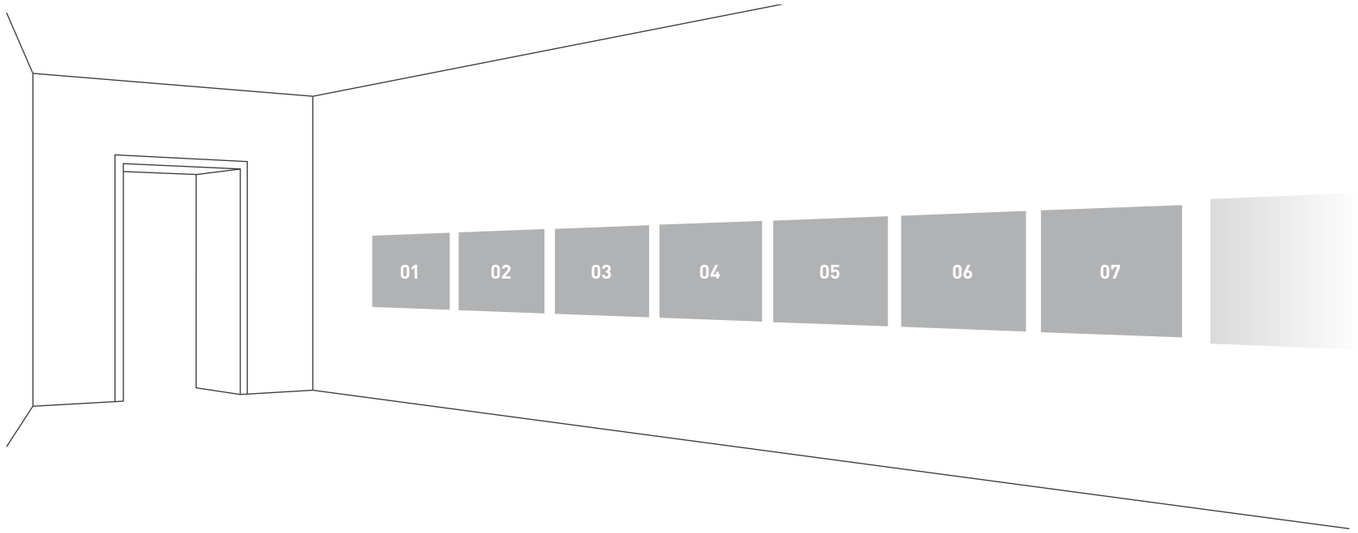
DE

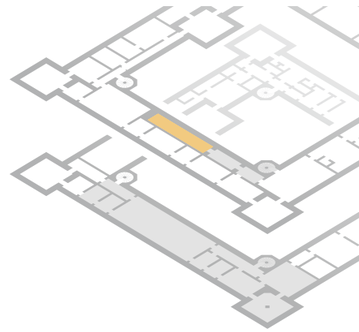
BITTE WENDEN →

STAATSGALERIE
ASCHAFFENBURG

Raum
12c

ANSICHTEN VON ASCHAFFENBURG VON FERDINAND KOBELL





Ferdinand Kobell (1740–1799)
01 Blick vom Aschaffenburger Schloss auf Marstall und Mainbrücke
1786
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6585

Diese Ansicht wurde laut Beschriftung »aus dem Churfürstlichen Saal im Schloss zu Aschaffenburg. 1786. durch Ferdinand Kobell« aufgenommen – vermutlich unter Mitarbeit seines Sohnes Wilhelm. Der Blick aus dem damaligen, im Zweiten Weltkrieg zerstörten Speisesaal geht hinaus auf den noch ungestalteten Schlossvorplatz. Wo später die Kastanienallee gepflanzt wurde, sind Pferde und Kühe zu sehen. Noch ohne die erst 1805 errichtete Säulenhalle ist der Blick frei bis zur kurfürstlichen Schneiderei. Links ist der 1754 erbaute dreiflügelige Marstall zu sehen, dahinter die 1775 fertiggestellte Muttergotteskirche. Die Umfassungsmauern des Platzes sind noch in Arbeit, rechts unterhalb des Schlossgartentors ist eine Ecke der Mainterrasse sichtbar. Am Ufer sind Tuchbahnen zum Bleichen ausgebreitet, dahinter überspannt die alte Bogenbrücke den Main, und am Horizont erscheinen Sternberg, Erbig und Bischberg.

Ferdinand Kobell (1740–1799)
02 Blick vom Aschaffenburger Schloss auf die Mainbrücke
Um 1785–1789
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 9802

Fast wie eine Detailvergrößerung aus der Ansicht vom Aschaffenburger Schloss auf den Marstall und die Mainbrücke (Nr. 01) wirkt dieser Blick. Doch der Vergleich des Hauses am stadtseitigen Brückenende zeigt, dass der Standpunkt des Malers hier näher am Main liegt, nämlich im Südturm von Schloss Johannisburg. Auf der Brücke sind neben zahlreichen Passanten auch ein Bildstock, eine Skulptur, ein Kreuz und ein Wachhäuschen zu erkennen, ebenso die Wendelinuskapelle auf dem rechten Ufer. Dort beginnt auch die Pappelreihe der zum Schönbusch führenden Allee.

Ferdinand Kobell (1740–1799)
03 Blick vom Aschaffenburger Schloss auf die Alleen zum Schönbusch
Um 1785–1789
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6544

Dieses leider stark nachgedunkelte Gemälde hat wegen seiner radikal neuen Landschaftsauffassung stets Erstaunen erregt. Aufgrund einer fast identischen, mit »Wilhelm Kobell« bezeichneten Landschaftsstudie (Mannheim, Reiss-Museum) wird die Autorschaft überwiegend dem Sohn Ferdinand Kobells zugeschrieben. Von erhöhtem Standpunkt aus geht der Blick über den Main auf eine weite, flache Landschaft, die unter dramatischen Kumuluswolken in wechselvoller Beleuchtung erscheint. Nur sehr klein sind darin einige weit entfernte Bauwerke zu erkennen. Diese ungewöhnliche Motivwahl ist durch den in der Beschriftung benannten Standort »im Kurfürstlichen Schloß in Aschaffenburg« mit bedingt. Der Maler entsprach wohl dem Auftrag, exakt den Fensterblick aus dem Stadtschloss auf den neu entstehenden Landschaftsgarten Schönbusch wiederzugeben. Der Ausblick schließt unmittelbar rechts an den Blick auf die Mainbrücke (Nr. 02) an. Am linken Bildrand beginnen die kleine und die große Schönbuschallee: Erstere führt direkt zum Wirtschaftsgebäude und zum kurfürstlichen Pavillon (später Schloss Schönbusch genannt), Letztere knickt in der Bildmitte genau in die Blickachse und führt am damaligen Oberen Schönbuschsee vorbei. Der Main im Vordergrund ist durch ein Floß und getreidelte Kähne belebt.

Ferdinand Kobell (1740–1799)
04 Blick über den Oberen Schönbuschsee nach Süden auf Schloss Schönbusch und den Kanal
Um 1785–1789
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6586

Diese vielleicht beliebteste Ansicht aus der Aschaffenburger Serie schildert mit über 50 Staffagefiguren sehr anschaulich das gesellschaftliche Leben im neu angelegten Landschaftsgarten Schönbusch. Der Blick geht vom Nordufer des damaligen Oberen Sees auf die Rückseite des kurfürstlichen Pavillons (heute Schloss genannt) und genau in die Achse des nach Süden führenden Kanals. Zunächst rätselhaft erscheint die Beschriftung des Gemäldes: »aus dem Speis Saal im [Sch]önen / Busch [bey] Ascha[ffenburg]«. Sie weist darauf hin, dass sich dieser Ausblick aus dem damals an dieser Stelle stehenden runden Speisesaalgebäude bot, das auf dem Gemälde mit dem Blick vom Aschaffenburger Schloss auf die Alleen zum Schönbusch (Nr. 03) samt Nebengebäuden miniaturhaft dargestellt ist.

Ferdinand Kobell (1740–1799)
05 Blick vom Aschaffenburger Schloss auf Frühstückstempel und Kapuzinerkloster
Um 1785–1789
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6545

Nach zwei Ausblicken mainaufwärts (Nr. 01 und 02) und der Aussicht direkt über den Fluss hinweg (Nr. 03) folgt hier der Blick aus dem Westturm des Aschaffenburger Schlosses mainabwärts. Den zentralen Blickpunkt bildet der 1782 von Emanuel von Herigoyen für Kurerzbischof Friedrich Karl von Erthal errichtete runde Salon am Hochufer des Mains, der sogenannte Frühstückstempel. Dafür hatten die Kapuziner, deren Klosterkirche in der damaligen Form rechts im Bild zu sehen ist, einen Landstreifen abtreten müssen, auf dem schon ein Laubengang zum Salon angelegt ist. Am unteren Bildrand ist das mächtige Dach der 1954 abgebrochenen großen Zehntscheune zu erkennen, daneben der noch gedeckte Gang auf der Stadtmauer. Auf dem Main treiben mit Holz beladene Kähne und zwei Flöße flussabwärts.

Ferdinand Kobell (1740–1799)
06 Blick vom Aschaffenburger Schloss auf den Pfaffenberg und St. Agatha
Um 1785–1789
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6587

Der ungewöhnliche Bildausschnitt schneidet rechts den Nordturm von Schloss Johannisburg an. Dieser fünfte Schlossausblick geht aus dem gegenüberliegenden Fenster im ersten Obergeschoss des Westturms über Hausdächer hinweg nach Nordosten auf den Pfaffenberg und die St. Agathakirche, wie sie bis zum Zweiten Weltkrieg bestand. Im Vordergrund ist neben der Auffahrt mit dem Wachhäuschen noch die ehemalige Nordbastion der Schlossbefestigung zu sehen, allerdings schon umgewandelt zum Gemüsegarten. Über der Bastion leuchtet ein weißer Pfeiler hervor: Er gehört zur Balustrade eines neu eingerichteten Aussichtsplatzes im sogenannten offenen Schöntal, dem damals angelegten Park im alten Stadtgraben.

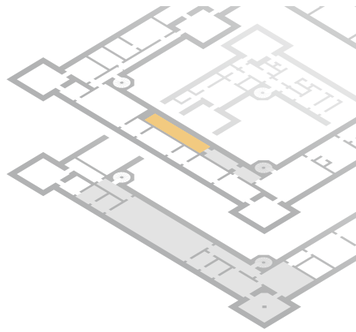
07 *Text zu diesem Bild: Siehe Rückseite*

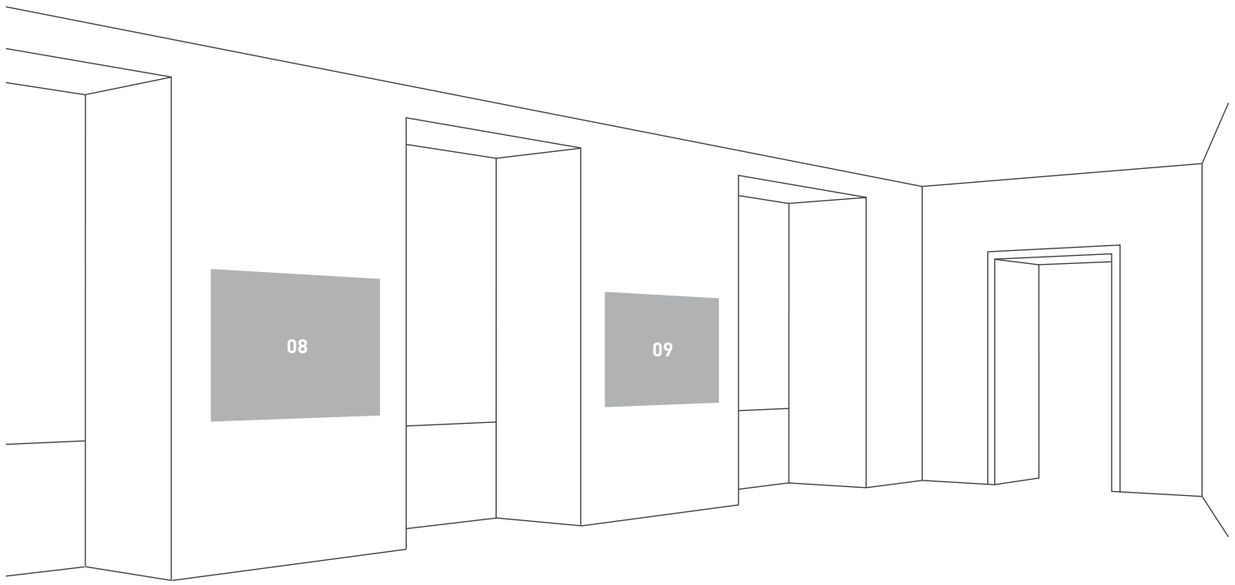
DE

BITTE WENDEN →

STAATSGALERIE
ASCHAFFENBURG

Raum
12c





Ferdinand Kobell (1740–1799)

07 Blick nach Goldbach und Hösbach
1789
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6546

Der Blick geht ins Tal der Aschaff nordöstlich von Aschaffenburg: Links im Hintergrund erscheinen die Kirche und die hinter Bäume geduckten Häuser von Goldbach, noch etwas entfernter in der Bildmitte die Häuser und der Kirchturm von Hösbach. Der Standpunkt des Malers liegt außerhalb Aschaffenburgs, ist aber nicht exakt bestimmbar, da der im Vordergrund sichtbare Turm mit Spitzhelm nicht mehr existiert. Weder die zugehörige Gebäudegruppe noch das rechts vorne im Bild wiedergegebene Gewässer ließen sich bisher lokalisieren. Vermutlich ist die Ansicht vom Fuße einer der Anhöhen südlich der Aschaff genommen.

Ferdinand Kobell (1740–1799)

08 Blick auf Aschaffenburg vom Godelsberg im Osten
1787
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 9807

Wie die Felsformation links im Vordergrund erkennen lässt, ist dieses Stadtpanorama Aschaffenburgs mitsamt dem Ausblick in die weite Mainlandschaft von der sogenannten Teufelskanzel aus gesehen, einem Aussichtspunkt auf dem östlich gelegenen Godelsberg. Die Stadtsilhouette zeigt links die Sandkirche vor der Stiftskirche, rechts folgend Muttergotteskirche, Jesuitenkolleg und Jesuitenkirche, Schloss Johannisburg, St. Agatha und dahinter die Kapuzinerkirche. Jenseits des Mains führen links die kleine und die große Schönbuschallee zu dem damals neu entstehenden Landschaftsgarten Schönbusch mit dem Wirtschaftsgebäude und dem Schloss. Zwischen Letzteren liegt ein noch kahler künstlicher Berg, daneben der damalige Obere See.

Ferdinand Kobell (1740–1799)

09 Blick über den Oberen Schönbuschsee nach Osten auf Aschaffenburg, Wirtschaftsgebäude und Schloss Schönbusch
1785
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. L 2562

Ein großer, von mehreren Booten befahrener See erstreckt sich hier hinter dem halb von Bäumen verdeckten, 1778/79 erbauten kurfürstlichen Pavillon, dem späteren Schloss Schönbusch. Daneben spiegeln sich ein künstlicher Berg und das 1783 errichtete Wirtschaftsgebäude im von Schwänen belebten Wasser. Die letzten Ausläufer der Spessarthügel säumen den niedrig gelegten Horizont, davor erscheint die Stadtsilhouette Aschaffenburgs. Heute ist von diesem ehemaligen Oberen See im damals neu angelegten Landschaftsgarten Schönbusch nur mehr ein kleiner Rest vorhanden. Der am rechten Bildrand sichtbare Jungfernstein liegt nun am Rande einer Wiesensenke.

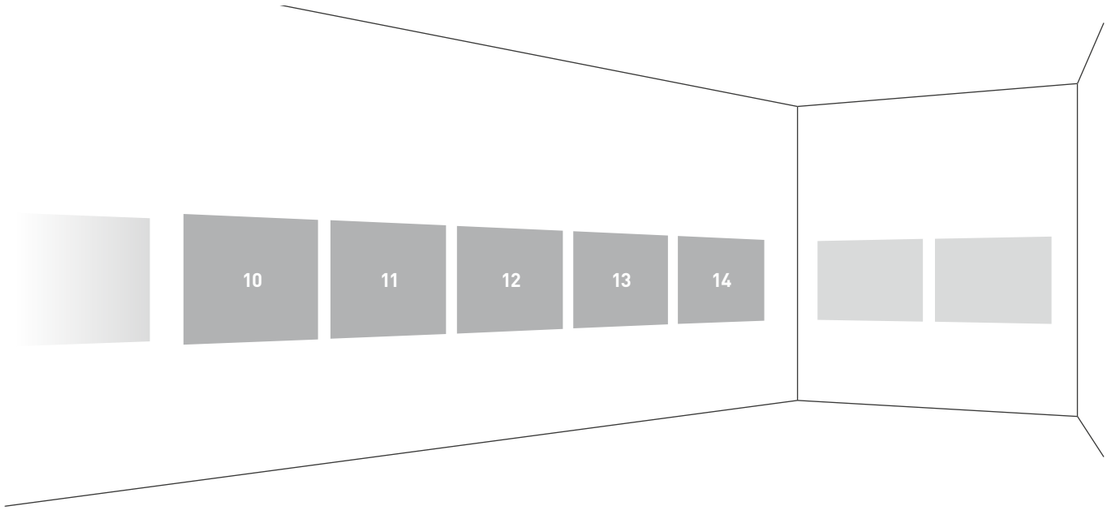
DE

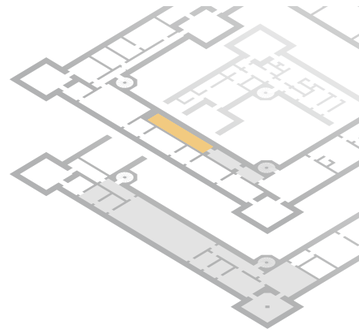
BITTE WENDEN →

STAATSGALERIE
ASCHAFFENBURG

Raum
12c

ANSICHTEN VON MAINZ VON CHRISTIAN GEORG SCHÜTZ D. Ä.





Christian Georg Schütz d. Ä. (1718–1791)
10 Blick von Mainz nach Norden auf Schloss Biebrich
1785
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 9790

Unter Kurfürst Johann Philipp von Schönborn wurde zwischen 1655 und 1675 ein Festungsring mit insgesamt 16 Bastionen um Mainz angelegt. Eine davon, mit einem kleinen Wachtürmchen auf der Spitze, ragt von rechts in das Bild hinein. Den unmittelbaren Vordergrund nimmt die Mauer der Kurtine ein, die von den Erdwällen eines Ravelins geschützt wird. Vor dem Hartenberg links breitet sich das Gartenfeld aus. In der Ferne ist der Rhein zu sehen, dessen diesseitiges Ufer von einer Baumreihe gesäumt wird. Dahinter, etwas rechts von der Mittelachse, erhebt sich vor den Hängen des Rheingaus der markante Bau von Schloss Biebrich. Der Sitz der Fürsten von Nassau erhielt seine heutige Gestalt ab 1707 durch den Architekten Maximilian von Welsch, der zwei entfernt voneinander stehende Pavillons durch zwei Galerien und den großen Rundbau in der Mitte zu einem repräsentativen Gebäude verband. Die Höhe der Rotunde wird durch eine Brüstung über dem Dachgeschoss betont, die mit Statuen geschmückt ist. Dieses Schloss stellt in den anderen Mainz-Ansichten nach Norden immer wieder einen Fixpunkt dar.

Obgleich der Vordergrund durch ein Festungswerk bestimmt wird, hat die Szene einen friedlichen Charakter. Ein elegant gekleidetes Paar unterhält sich gerade bei einem Spaziergang, während sich ihr Begleiter entspannt über die Mauer lehnt. Im Festungsgraben wurden Häuser für die Schwäne gebaut, und auf den Erdwällen trocknet Wäsche in der Sonne.

Christian Georg Schütz d. Ä. (1718–1791)
11 Blick auf Mainz vom Hartenberg im Nordwesten
1785
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6568

Diese Ansicht zeigt die Gegenperspektive zu der im vorherigen Gemälde (Nr. 10): Hier fällt der Blick über das Gartenfeld hinweg auf das Panorama der Domstadt. Am linken Bildrand ist der von einer Baumreihe gesäumte Rhein zu erkennen. Auf der Höhe links liegt Hochheim mit der Kirche St. Peter und Paul, deren Turm eine weithin sichtbare Landmarke darstellt. Darunter, am Ufer des Rheins, befindet sich Kastel, mit Mainz durch eine Schiffsbrücke verbunden. Auf dem diesseitigen Ufer setzt der mächtige Bau der Martinsburg mit seinen beiden zinnenbesetzten Türmen einen markanten Akzent. Der ab 1478 erbaute Sitz des Mainzer Kurerzbischofs wurde bald nach dem Untergang des Kurfürstentums, zu Beginn des 19. Jahrhunderts, abgerissen. Rechts daneben ist die Doppelturmfassade der 1756 fertig gestellten Kirche St. Peter zu sehen. Einen weiteren markanten Akzent setzt der von 1031 bis 1036 erbaute und später mehrfach veränderte Dom St. Martin. Als Doppelchoranlage verfügt er über zwei Vierungen, über denen sich jeweils ein Turm erhebt. Der im Westen bildet in dieser Darstellung – und abweichend von der Wirklichkeit – den höchsten Punkt der Stadt; er war erst 1767 in barocken Formen, die aber den mittelalterlichen folgen, nach einem Blitzschlag wiedererrichtet worden. Rechts schließt der hohe Turm von St. Stephan das Panorama ab.

Im Vordergrund ist eine kleine Kutsche zu sehen, ein Phaeton. Dieser kam damals für Spazierfahrten in Mode und wurde nicht von einem Bediensteten, sondern von den Besitzern selbst gelenkt.

Christian Georg Schütz d. Ä. (1718–1791)
12 Blick auf Mainz von der Petersaue mit dem kurfürstlichen Lustschloss
1786
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 6569

Für diese Ansicht wechselte der Maler über den Rhein und wählte eine Ansicht von Nordwesten. Sein Standort ist eine Rheininsel, die Petersaue, auf der ein heute nicht mehr erhaltenes Lustschloss stand. Es gehörte dem Kurfürsten, wie die Standarte über dem Mittelpavillon zeigt. Seine Stadtresidenz, die Martinsburg, befindet sich auf der anderen Rheinseite. Ein einzeln stehender Baum betont den wuchtigen Bau mehr, als dass er ihn verdeckt. Daneben sind die Türme der Peterskirche, der Dom und St. Stephan zu sehen. Eine Hofjacht mit hohen Masten, an denen Wimpel in den Kurmainzer Wappenfarben Rot-Weiß wehen, transportiert die Gäste über den Rhein.

Im ländlichen Idyll mischen sich die sozialen Sphären: Während vor dem Lustschloss vornehm gekleidete Personen miteinander plaudern oder müßig im Gras lagern, geht ein Lakai in roter Livree gerade durch eine Glastür im Mittelpavillon. Im Schatten vorne rechts spricht eine Frau mit einem Gärtner, der auf den Stufen rastet und seine Harke neben sich abgelegt hat. Links gräbt ein weiterer Mann im Erdreich, beobachtet von ein paar Kühen hinter einem Gatter.

Christian Georg Schütz d. Ä. (1718–1791)
13 Blick von Mainz nach Südosten auf Schloss Favorite und die Kartause
1784
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6564

In gewisser Weise stellt dieses Gemälde das Pendant zu Inv. Nr. 9790 (Nr. 10) dar, denn es zeigt die Wallanlagen von Mainz nach Süden. Diese werden von einigen Spaziergängern als Aussichtspunkt genutzt, und tatsächlich entfaltet sich ein breites Panorama: Links fällt der Blick über den Rhein auf Kostheim und die Mainmündung. In der Ferne ist oben auf dem Hügel Hochheim mit der hell beleuchteten Kirche St. Peter und Paul zu sehen. Im Mittelgrund sind oberhalb und rechts einer Orangerie die Mansarddächer von Schloss Favorite zu sehen. Dieses wurde unter Kurerzbischof Lothar Franz von Schönborn von 1700 bis 1722 errichtet. Die Anlage bestand aus einem Rheinschlösschen, mehreren Kavaliershäusern und einem Festsaal, umgeben von einer ausgedehnten Parkanlage. Deren Ende bildete das Porzellanhaus am linken Bildrand, neben der mit Skulpturen geschmückten großen Figurengrotte, Teil einer Achse mit Wasserspielen und weiteren Grotten. Jenseits der Erdwälle fällt der Blick auf das Kartäuserkloster, das 1781 vom Mainzer Kurerzbischof aufgehoben worden war. Die Anlage, bestehend aus Wirtschaftsgebäude, der Kirche mit Dachreiter und den langen Flügeln mit den Zellentrakten der Mönche, wurde bald darauf abgerissen. Auch die Favorite ging 1793 während der Belagerung von Mainz unter.

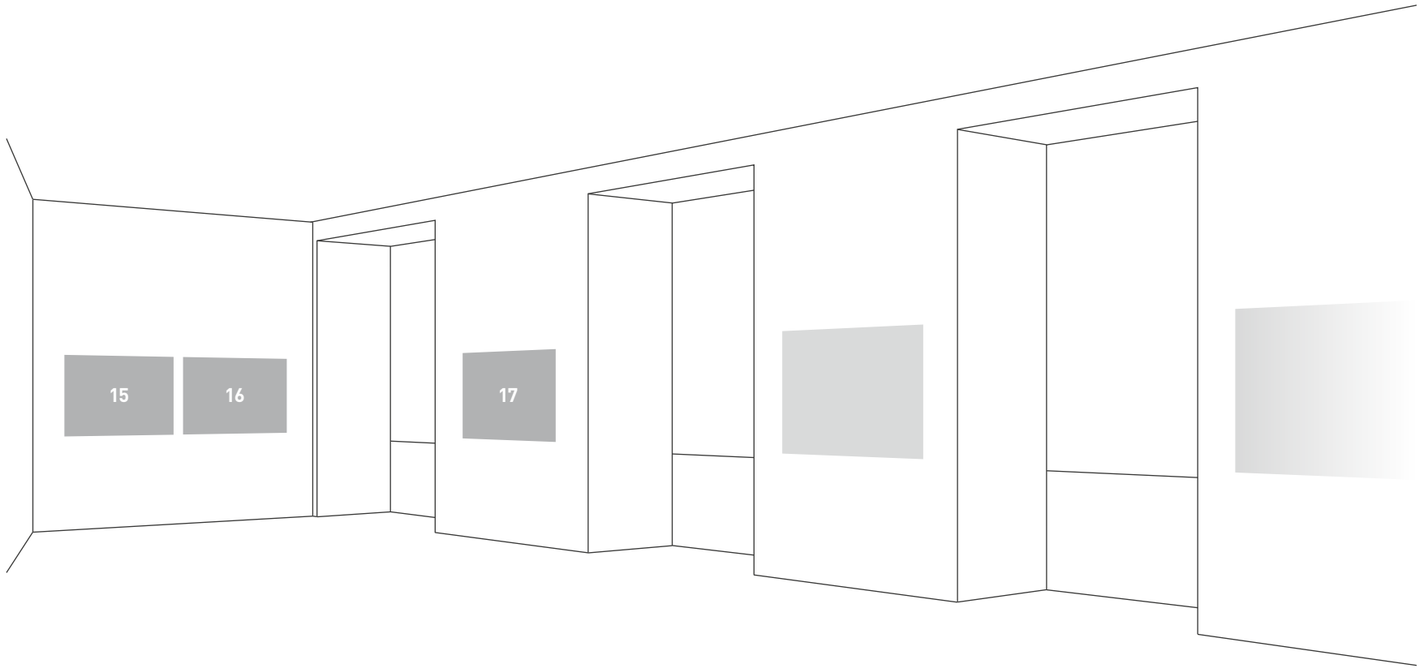
14 *Text zu diesem Bild: Siehe Rückseite*

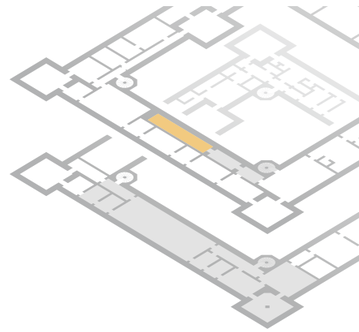
DE

BITTE WENDEN →

STAATSGALERIE
ASCHAFFENBURG

Raum
12c





Christian Georg Schütz d. Ä. (1718–1791)

14 Blick auf Mainz von Schloss Favorite im Süden
1784
Kurmainzische Galerie | Inv. Nr. 9789

Am linken Bildrand ist die zum Rhein gewandte Fassade des Rheinschlösschens zu sehen, wo sich der von Soldaten bewachte Hauptzugang zur Anlage von Schloss Favorite befand. Unter den Menschen auf dem Uferweg befinden sich vornehm gekleidete ebenso wie Bedienstete. Im Wasser liegen einige Flöße, mit denen große Stämme flussabwärts befördert wurden. Zusammen mit den Lastschiffen verweisen sie auf die Bedeutung des Rheins als wichtige Handelsstraße. Dahinter erstreckt sich die Vedute von Mainz mit dem Dom, der »Liebfrauenkirche« genannten Kirche St. Maria ad Gradus, den zierlichen Doppeltürmen von St. Peter und dem imposanten Bau der Martinsburg. Aber nicht nur die Kirchtürme, sondern auch die befestigten hohen Stadttore setzen Akzente. Jenseits der Schiffsbrücke sind der weiße Turm auf der Rheininsel Ingelheimer Aue und in der Ferne Schloss Biebrich zu erkennen. Auf dem rechten Ufer liegt Kastel.

Schon wenige Jahre später veränderte sich die Stadtansicht: Neben Schloss Favorite gingen in den Folgejahren nach der Belagerung 1793 die Liebfrauenkirche und die Martinsburg unter, zum Teil auch deswegen, weil sie Bauprojekten der Napoleonzeit im Wege standen oder als Teil einer überkommenen, von geistlichen Würdenträgern geprägten Kultur verstanden wurden.

Christian Georg Schütz d. Ä. (1718–1791)

15 Blick auf die Mainmündung und die Stadt Mainz von Hochheim aus
1786
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6567

In einigen der Mainz-Ansichten bildet die auf der Höhe gelegene Kirche von Hochheim eine Landmarke in der Ferne. Hier jedoch ist sie der Standort des Malers, der in die Gegenrichtung auf Mainz blickt. Im Mittelgrund breitet sich die Domstadt mit ihren vielen Türmen aus. Von links mündet der Main, an Kostheim mit der durch einen Sonnenstrahl hell beleuchteten Kirche St. Kilian vorbei, in den Rhein. Direkt gegenüber, am anderen Flussufer, liegt Schloss Favorite mit den Kavalierspavillons und dem Porzellanhaus. Die Stadtkulisse wird überragt von dem mächtigen Turm von St. Stephan. Dieser liegt im Schatten, von dem sich der Dom im Sonnenlicht deutlich abhebt. Rechts ragen die schlanken Türme von St. Peter auf, davor liegen die Gebäude des Zeughauses und des Deutschordenshauses. Den Abschluss bildet die Martinsburg mit den markanten Ecktürmen. Rechts im Vordergrund sind einige Häuser von Hochheim zu sehen. Das giebelständige Fachwerkhaus am Bildrand steht noch; es gehört zum Weingut der Stadt Frankfurt am Main. Die mit Weinreben bepflanzten Hänge prägen bis heute die Umgebung. Auch die Straße, die rechts aus Hochheim herausführt und nach einer Rechtskurve hinter dem Hügel verschwindet, gibt es noch.

Christian Georg Schütz d. Ä. (1718–1791)

16 Blick auf Mainz von Süden mit dem Stift Heiligkreuz
1786
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6565

Das Stift Heiligkreuz bestimmt diese Ansicht von Mainz von Südwesten. Die Lage außerhalb der Stadt und ihren Befestigungen zeigt sich bereits im Namen des Vorgängerbaus, einer Kapelle, genannt »Maria auf dem Felde«. Mehrfach erfuhr das um 1011 gegründete Kollegiatsstift Zerstörung und Wiederaufbau. Zuletzt kurz vor den Revolutionskriegen erneuert, ging es 1793 während der Belagerung von Mainz endgültig unter.

Über die Felder schweift der Blick auf die Stadt; die Türme der Peterskirche, des Domes und der Liebfrauenkirche sind deutlich zu sehen. Auf dem anderen Rheinufer liegt Kastel in der Sonne, ebenso Kostheim an der Mainmündung. Etwas unterhalb des Abhangs am diesseitigen Ufer ist die Kirche des Kartäuserordens mit ihrem Dachreiter und ganz rechts die Kirche von Weisenau zu sehen. Links neben der Stiftskirche befindet sich in der Ferne Schloss Biebrich.

Den Vordergrund nehmen bäuerlich gekleidete Menschen ein, die mit ihren Waren aus der Stadt kommen.

Christian Georg Schütz d. Ä. (1718–1791)

17 Ansicht der Kirche in Weisenau im Süden von Mainz
1785
Kurmainzische Galerie
Inv. Nr. 6566

Diese Ansicht unterscheidet sich von den anderen, da sie nicht einen weiten Blick über die Landschaft, sondern ein einzelnes Gebäude in den Mittelpunkt rückt. Es handelt sich um die Kirche Maria Himmelfahrt, die 1740 in Weisenau gebaut wurde. Dieser Ort liegt im Süden von Mainz am Rheinufer. Den höchsten Punkt nimmt die Kirche ein, deren schlanker Turm die Komposition dominiert. Ausgehend von einem Platz, an dessen Rand zwei Bänke aufgestellt sind, führt eine von Spalieren gesäumte Gasse an der Friedhofsmauer vorbei auf die Kirche zu. Im Vordergrund rastet eine bürgerliche Gesellschaft. Hüte und ein auf der vorderen Bank abgelegter Sonnenschirm weisen auf einen Spaziergang hin. Auf dem runden Steintisch steht eine einfache Mahlzeit bereit, während sich ein Bediensteter an einem Weinkühler zu schaffen macht. Der am Tisch sitzende Mann stützt ein Zeichenbrett auf seinem Knie ab – handelt es sich um ein Selbstporträt des Malers?

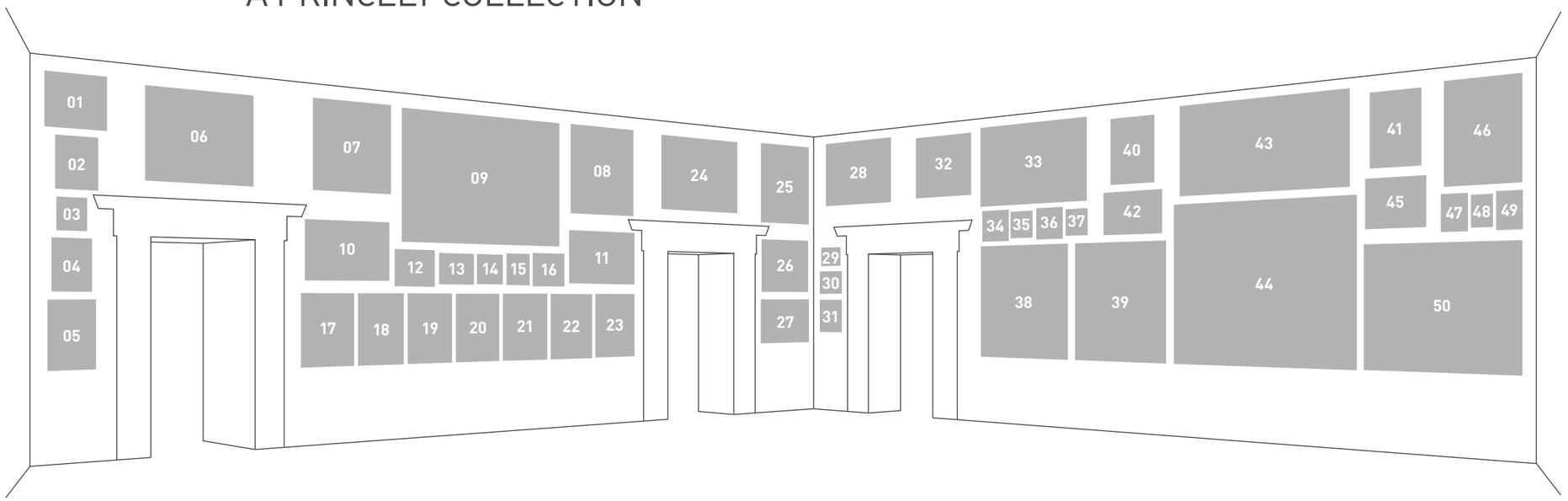
DE

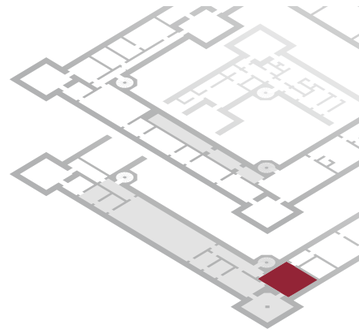
BITTE WENDEN →

STAATSGALERIE
ASCHAFFENBURG

Room
1

A PRINCELY COLLECTION





Jan Wynants (1632–1684)
01 The Road in the Dunes
1666
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6385

Johannes Lingelbach (1622–1674)
02 Midday Break
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6390

Philips Wouwerman (1619–1668), Style of
03 Seaside Landscape
From the Imperial Castle in Nuremberg
Inv. no. 5722

Abraham Mignon (1640–1679)
04 Fruit Piece
C. 1665–78
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6427

Cornelis de Baellieur (1607–1671), Workshop
05 Christ and the Adulteress
C. 1630
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6325

Pieter Rysbraeck (1655–1729)
06 Arcadian Landscape with Temples
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6375

Cornelis Jansz. de Heem (1631–1695)
07 Fruit Still Life with Frogs
08 Fruit Still Life
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. nos. 6335, 6329

Peter Paul Rubens (1577–1640), Copy after
09 The Wild Boar Hunt
After 1616–18
From the von Eltz Collection | Inv. no. 6378

Jan Tilens (1589–1630)
10 Mountain Road with Travellers
11 Hilly Landscape with Beggars and Fortune Teller
C. 1618–20
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. nos. 6535, 6536

Guillam Du Bois (1623–1680)
12 Village Landscape
C. 1648–9
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6379

Jan Brueghel the Elder (1568–1625), Workshop
13 Village Square
After 1609
From the Electoral Gallery in Munich
Inv. no. 1897

Georg Flegel (1563–1638)
14 Still Life with Fried Eggs
C. 1630–8
From the Electoral Gallery in Munich
Inv. no. 5025

Simon de Vos (1603–1676)
15 The Rest on the Flight into Egypt
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6477

Otto van Veen (1556–1629)
16 The Lamentation of Christ
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6423

Anthony van Dyck (1599–1641), Workshop
17 St Bartholomew
18 St Paul
19 St Philip
20 Christ with the Cross
21 St Jude Thaddaeus
22 St Thomas
23 St Matthew
C. 1618–20
From Schleißheim Gallery | Inv. nos. 1504, 1505, 1501, 1499, 1509, 1506, 1502

Jean François Millet, known as Francisque (1642–1679), Circle of
24 Arcadian Landscape with Town
C. 1700
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6367

Jacob Melchior van Herck (active 1691–1735)
25 Flowers in a Vase with Handles
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6454

Gaspar de Witte (1624–1681) and Anton Goubau (1616–1698)
26 Mountainous Landscape with Bridge and Fortress
C. 1665–70
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6297

Jan Brueghel the Elder (1568–1625) and Sebastiaen Vrancx (1573–1647)
27 The Raid
C. 1610
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6295

Flemish
28 Landscape with Fighting Animals
C. 1620
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6296

Frans Francken the Younger (1581–1642)
29 Salome Receives the Head of St John the Baptist
C. 1630
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6464

Jan Vermeulen (1638–1674)
30 Vanitas Still Life
C. 1650–5
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6514

Cornelis de Baellieur (1607–1671)
31 Benediction of the Blessed Sacrament
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6324

Allaert van Everdingen (1621–1675)
32 Mountainous Landscape with Horsemen
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6336

Jan Davidsz. de Heem (1606–1684)
33 Forest Floor Still Life with Fruit and Copper Cauldron
Before 1653
From the Electoral Gallery in Munich
Inv. no. 144

Joseph van Bredael (1688–1739)
34 River View with Wharf
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6413

Hendrick Verschuring (1627–1690)
35 The Horsemen
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6368

Abraham Storck (1644–1708)
36 Seascape
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6476

Nicolaes Hals (1628–1686), Attributed to
37 Dutch Farmer Couple
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6364

Cornelis de Vos (1584–1651)
38 Portrait of a Man
39 Portrait of a Woman
C. 1626–7
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. nos. 6306, 6303

Anthonis van Dyck (1599–1641), Workshop
40 St John the Evangelist
41 St Matthew
C. 1618–20
From Schleißheim Gallery
Inv. nos. 1500, 1508

Jacob Savery (1565/7–1603/4), Circle of
42 Paradise with the Fall of Man
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6480

Hendrik van Balen (1575–1632) and Jan Brueghel the Elder (1568–1625), Workshop
43 The Miracle of the Loaves and Fishes
C. 1605–10
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6312

Theodoor van Thulden (1606–1669) and Adriaen van Utrecht (1599–1652)
44 Allegory of Transience
C. 1640–5
From Mannheim Gallery
Inv. no. 1123

Hieronymus Francken III (1611–1661)
45 The Massacre of the Innocents
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6466

Thomas Willeboirts Bosschaert (1613–1654)
46 Allegory of Transience
C. 1650–54
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6461

Johannes Natus (1658–1662), (?)
47 A Scholar at the Fireside
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6463

Jan van Haensbergen (1642–1705)
48 Virgin and Child
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6363

Richard Brakenburgh (1650–1702)
49 The Resurrection and the Holy Women at the Tomb
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6511

Jacob Jordaens (1593–1678)
50 Religious Allegory
C. 1655–60
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6288

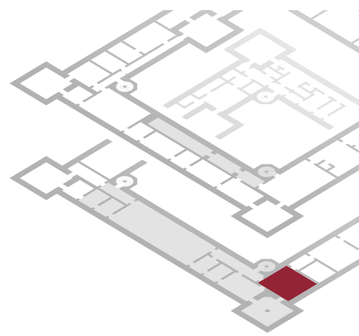
EN

PLEASE TURN →

STAATSGALERIE
ASCHAFFENBURG

Room
1





Jacob Duck (1600–1667)
51 Pillaging Soldiers
C. 1635–9
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6310

Willem de Heusch (1625–1692)
52 Landscape at Sunset
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6442

Pieter Spierinckx (1635–1711) and
Theobald Michau (1676–1765)
53 Forest Road with Ford
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6547

Frederick de Moucheron (1633–1686)
54 Landscape with Waterfall
C. 1650–74
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6549

Gerard de Lairesse (1641–1711), (?)
55 Still Life with Flowers, Fruits, and Birds
1664
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6509

Claude Lorrain (Claude Gellée,
1604–1682), Follower of
56 River Landscape
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6575

Luca Giordano (1634–1705)
57 Esther before Ahasuerus
58 Salomon and the Queen of Sheba
C. 1697
From Zweibrücken Gallery, 1799
Inv. nos. 6250, 6251

Gaspare Diziani (1689–1767)
59 Joseph Sold by His Brothers
60 Joseph Interpreting Pharaoh's Dreams
C. 1755
From the von Eltz Collection
Inv. nos. 6342, 6353

Francesco Trevisani (1656–1746)
61 St Sebastian
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 9796

Hendrick Mommers (1623–1693)
62 Roman Marketplace Scene
C. 1650–74
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6396

Johann Heinrich Roos (1631–1685)
63 Portrait of a Man Aged Eighty-One
64 Portrait of a Woman Aged Sixty-One
1669
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. nos. 6314, 6308

Alessandro Gherardini (1655–1726)
65 Esther before Ahasuerus
C. 1700
From the Electoral Gallery in Munich
Inv. no. 6239

Antiveduto della Grammatica
(1570–1626)
66 Salome Receives the Head of John the Baptist
C. 1616
From the von Eltz Collection
Inv. no. 6289

Sebastiano Ricci (1659–1734)
67 The Assumption of the Virgin
1733–4 or later
From the von Eltz Collection
Inv. no. 6354

French (?)
68 Sumptuous Still Life
C. 1650–1700
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6436

Anthony van Dyck (1599–1641),
Workshop
69 St Peter
70 St Simon
C. 1618–20
From Schleißheim Gallery
Inv. nos. 1503, 1507

Cornelis Jansz. de Heem (1631–1695)
71 Still Life with Fruits and Vegetables
72 Still Life with Fruits and Flowers
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. nos. 6290, 6281

Paulus Moreelse (1571–1638)
73 Virgin and Child
1631
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6343

Style of Philips Wouwerman
(1619–1668)
74 Horseman in Front of a Tavern
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6389

Jaspar Jacobus van Opstal the Younger
(1654–1717)
75 The Holy Family with the Young St John the Baptist and an Angel
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6360

Sébastien Bourdon (1616–1671)
76 Lamentation at the Tomb of Christ
C. 1650
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6484

François-André Vincent (1746–1816)
77 Greek Priest
C. 1782
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6309

Claude-Joseph Vernet (1714–1789)
78 A Shipwreck in Stormy Seas
C. 1770
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6414

Bonaventura Peeters the Elder
(1614–1652)
79 View of Dordrecht with Sailboats
1634
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6332

Jan Tilens (1589–1630) and
Frans Francken the Younger (1581–1642)
80 Coastal Landscape with the Rape of Europe
C. 1620
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6330

Aert Jansz. Marienhof (1625–1672),
Attributed to
81 Joseph Interpreting the Dreams
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6504

Godfried Schalcken (1643–1706)
82 The Rest on the Flight into Egypt
C. 1665–70
1799 from the Mannheim Gallery
Inv. no. 1294

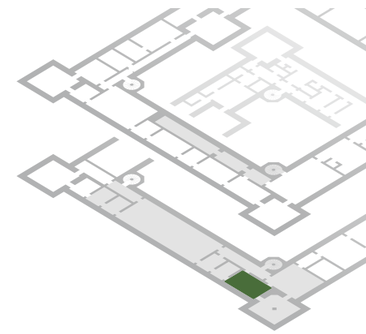
Pieter Wouwerman (1623–1682)
83 Soldiers Playing Dice in Front of a Tavern
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6403

EN

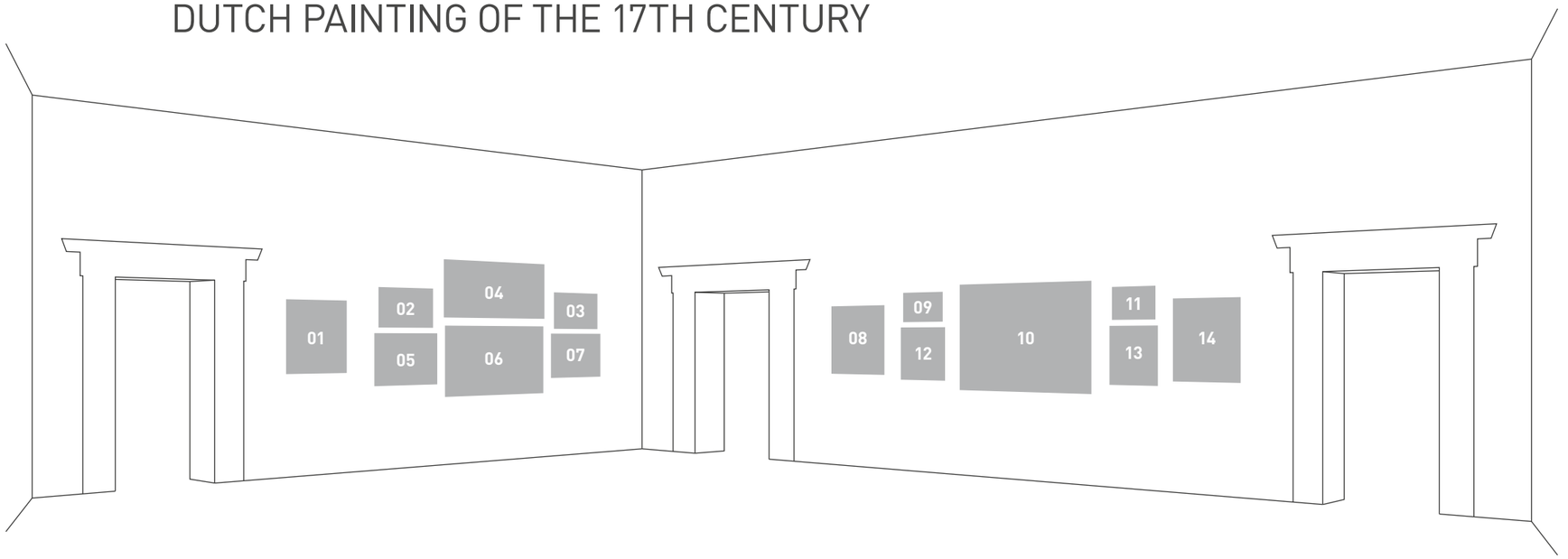
PLEASE TURN →

STAATSGALERIE
ASCHAFFENBURG

Room
3



DUTCH PAINTING OF THE 17TH CENTURY



Jacob van Ruisdael (1628/9–1682)
01 Northern Landscape with Waterfall
1670–5
From Zweibrücken Gallery, 1799
Inv. no. 874

Rather than being based on sketches, Jacob van Ruisdael's seemingly true-to-life landscapes follow the models of his older fellow painter Allaert van Everdingen, who travelled to Scandinavia and popularised the northern landscape in his home country upon his return.

Herman Saftleven (1609–1685)
02 Tavern on a Mountain with the View of Rhens on the Rhine
1656
03 Rhine Landscape
1666
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. nos. 6415, 6417

During a journey along the Rhine and the Mosel in 1651, Herman Saftleven made numerous drawings that he later used to compose landscape paintings. The detailed motifs in the shaded foreground and the more summarily depicted, light-flooded landscape in the background gives the hilly river landscape a convincing spatial quality.

Simon de Vlieger (1600–1653)
04 Stormy Sea
1640–5
Acquired from the Princely-Episcopal Residence of Würzburg during secularisation in 1804
Inv. no. 867

Under a dark and dramatic cloud formation, two fishing boats on a stormy sea are steering toward the mole of a small harbour. On the left, fishermen are struggling against the waves in a rowboat, while a three-master with cannons approaches from behind. Despite the reduced range of colours, de Vlieger lends spatial structure to the seascape with clever light effects that convincingly convey the atmosphere.

Barent Gael (1630/5–1698)
05 Resting in Front of a Tavern
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6402

Like his teacher Philips Wouwerman ('Horsepond', no. 21), Barent Gael frequently places similar figures and horses in the centre of his compositions, which usually depict street life and bustling activity in front of an inn on the edge of a village.

Salomon van Ruysdael (1600/3–1670)
06 Canal Landscape with Nijenrode Palace
1650
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6497

This view toward Nijenrode Palace across the Vecht River in Utrecht is repeated several times in Ruysdael's work. For centuries, the Vecht was an important shipping connection between the Zuidersee, where there was a connection to northern Europe, and the Rhine, which linked it to the country that is now Germany. Nijenrode Palace, which had been destroyed in the fifteenth and sixteenth centuries, was reconstructed in Renaissance style between 1632 and 1642.

Gerard Dou (1613–1675)
07 The Vegetable and Herring Seller
1654
From Mannheim Gallery, 1799
Inv. no. 552

The city gate in the background is the Blauwpoort in Leiden, which appears several times in Gerard Dou's works. Dou was one of the most important of the Leiden *fijnschilders*, who were known for their precise, meticulous style. This picture, which is dated 1654 on the barrel head to the right, was part of the collection of Elector Palatine Johann Wilhelm in Düsseldorf.

Simon Luttichuys (1610–1661)
08 Breakfast Still Life
C. 1650–60
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6302

This arrangement by Simon Luttichuys, who specialised in still lifes in Amsterdam, is subtly illuminated from the left. It features two shining, polished pewter plates with various types of food, an elegant knife, a green rummer filled with white wine, and a *façon de Venice* goblet.

Jan van Huchtenburgh (1647–1733)
09 Stag and Wild Boar Hunt
1674
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6444

Jan van Huchtenburgh, who painted battle and hunting scenes, was trained by Thomas Wyck (Room 12b, nos. 09, 12), before he went to Rome and Paris in the 1660s, where he worked in the Gobelin Manufactory. In around 1670 he returned to Holland. Starting in 1708 he was in the service of Prince Eugene of Savoy in Vienna and Elector Palatine Johann Wilhelm in Düsseldorf.

Jan van Goyen (1596–1656)
10 The Valkhof in Nijmegen
1646
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6311

Jan van Goyen incorporated many recognisable buildings in his landscapes that were based on sketches made during study trips. The square tower of the Valkhof rises above the view of the walled city of Nijmegen shown here, seen from across the Waal River.

Aert van der Neer (c. 1603/4–1677)
11 Sunset
C. 1660–70
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6381

This atmospheric Netherlandish evening landscape is the pendant to 'Winter Landscape' (inv. no. 6383) at the Alte Pinakothek in Munich. Aert van der Neer, who was active in Amsterdam, is now considered one of the important proponents of landscape painting who is especially valued for his nocturnal landscapes illuminated by moonlight.

Quiringh van Brekelenkam (after 1622–1669/79)
12 Cupping Glasses
C. 1661
From Mannheim Gallery, 1799
Inv. no. 2755

Cupping therapy, which has been practiced since antiquity, entails applying heated glass cups to create a vacuum for sucking blood. Following the *fijnschilder* Gerard Dou, Van Brekelenkam focuses especially on the realistic depiction of various materials and surfaces.

Caspar Netscher (1635/39–1684)
13 Young Cavalier
1680
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6323

This portrait, which is signed "CNetscher. fec. 1680" on the balustrade, depicts a fashionably dressed young man wearing a brocade *japonse rok* (Japanese robe). In the background, there is a view of a garden with a sculpture of Justitia.

Eglon van der Neer (1635/6–1703)
14 Interior with Elegant Company
1659
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6449

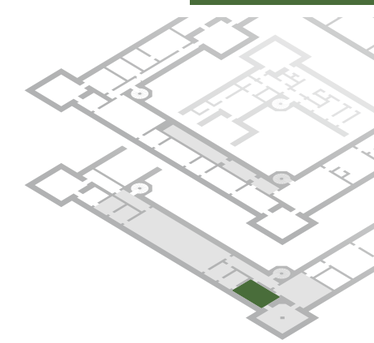
In a large, prestigious room with richly decorated fireplace and a large-format landscape picture, elegantly dressed women and men meet for conversation and wine.

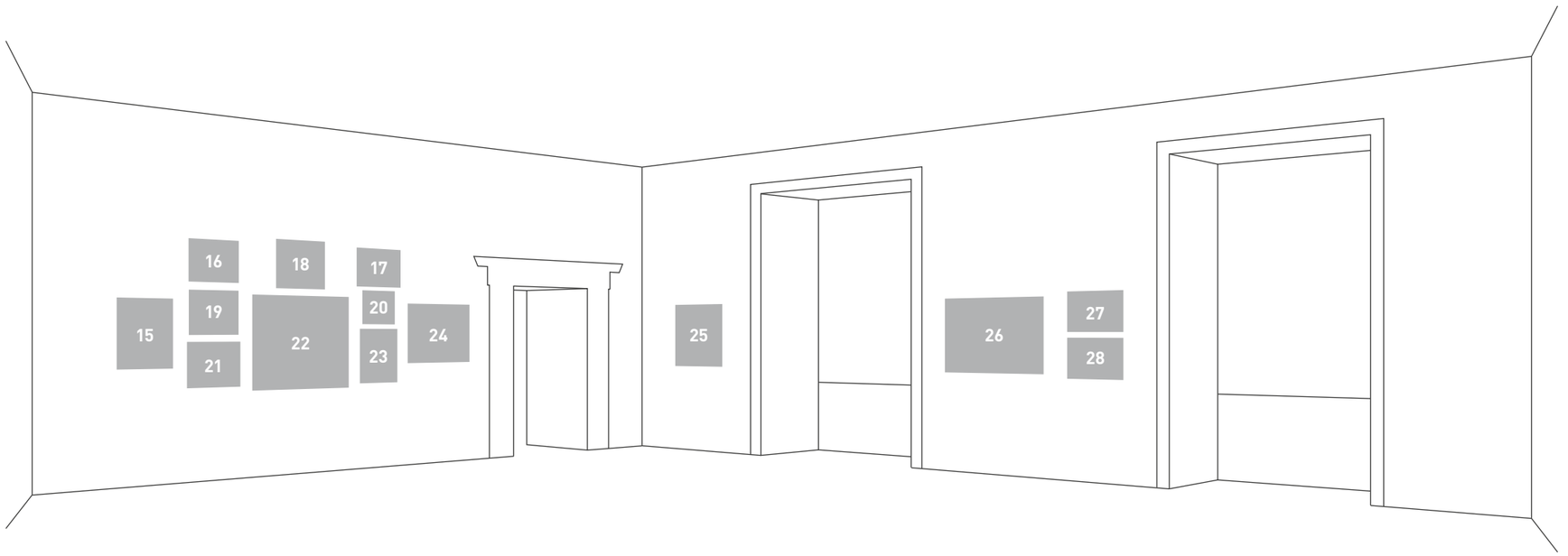
EN

PLEASE TURN →

STAATSGALERIE
ASCHAFFENBURG

Room
3





Nicolaes Berchem (1621/2–1683)
15 Resting Cattle
C. 1645
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6435

The low horizon is typical for Netherlandish landscape painting of the seventeenth century. Similar to his fellow countryman Paulus Potter, Berchem depicts a peaceful, idealised view of cattle famers living in the country, as was imagined by the bourgeois clientele who bought landscapes.

August Querfurt (1696–1761)
16 Departure from the Lodging
17 Departure for Heron Hawking
Probably 1749
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. nos. 6518, 6530

August Querfurt is one of the imitators of Philips Wouwerman, who was active in Haarlem one century earlier. Heron hawking, the practice of hunting grey herons with specially trained birds of prey, was especially popular among the aristocracy.

Willem Romeyn (1614–1694)
18 Cattle Herd
Acquired from the art market in 1929
Inv. no. 9486

A pupil of the famous landscape painter Nicolaes Berchem, Haarlem-based Willem Romeyn specialised in pastoral scenes with resting livestock and shepherds in southern landscapes, which were likely inspired by his sojourn in Rome in 1650–1.

Carel de Hooch (c. 1577–1638)
19 Italianate Landscape
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6529

Bathed in warm light, the atmospheric southern landscape depicts cattle farmers in front of a crumbling ruin. In the depths of the pictorial space, the view opens to show a hilly area with a river, which is reminiscent of views of the Sabine and Alban Hills near Rome. Carel de Hooch, who is known for his grottoes and ruins, probably visited Italy between 1624 and 1627.

Cornelis van Poelenburch (1594/5–1667)
20 Diana Discovers Callisto's Pregnancy
From Zweibrücken Gallery, 1799
Inv. no. 2758

This small copper panel shows an event from Greek mythology. Diana (Artemis), accompanied by her nymphs, discovers the unwanted pregnancy of Callisto, who had been raped by Jupiter (Zeus). Callisto is later transformed into a bear by Juno (Hera), the wife and sister of Jupiter, and set among the stars as a constellation. Van Poelenburch, who spent many years in Italy and was one of the first Netherlandish painters to specialise in Italianate landscapes, was likely inspired by literary sources such as the *Metamorphoses* by Ovid and models of the Italian Renaissance.

Philips Wouwerman (1619–1668)
21 Horsepond
C. 1661–2
From the Electoral Gallery in Munich
Inv. no. 880

This Italianate river landscape with a towering ruin is by the Haarlem master Philips Wouwerman. Since he never travelled to Italy himself, he was probably inspired by the works of fellow Netherlandish artists who had returned from sojourns in southern Europe.

Aelbert Cuyp (1620–1691), Attributed to
22 Portrait of a Young Man on Horseback
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6333

Under the influence of Italianate painters, especially Jan Both, the Dordrecht master Aelbert Cuyp became one of the most popular Netherlandish landscape painters. Although this work bears the signature "cuyp. Fecit", the attribution to the painter is not uncontested.

Adam Pynacker (1620/2–1673), Circle of
23 Landscape with the Ruin of a Castle
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6520

Although the vertical-format composition is signed at the left with "A Pynacker f", it is probably a work from the circle of the artist or a copy after a lost original.

Abraham Begeyn (1637–1697)
24 Landscape with Livestock and Shepherds
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6301

Abraham Begeyn, who travelled extensively and was active in the Netherlands, France, England, and Germany, specialised in the depiction of herdsmen and goats in Italianate landscapes of this type.

Paulus Moreelse (1571–1638)
25 Flautist
1636
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6527

The Utrecht painter Paulus Moreelse, who specialised in portraits, expanded his repertoire following the return of his well-known pupil Dirck van Baburen from Rome to include fancifully dressed half-figures that adopt the chiaroscuro style of the famous Italian painter Caravaggio.

Abraham Bloemaert (1566–1651)
26 The Sermon of John the Baptist
C. 1620
Acquired from the Princely-Episcopal Residence of Würzburg during secularisation in 1804
Inv. no. 2045

The celebrated history and landscape painter Abraham Bloemaert was one of the founders of the Utrecht painter's guild in 1611. This multiple-figure composition including the sermon of John the Baptist is characterised by a wealth of detail and powerful, radiant colours. The two trees without foliage refer to the biblical destructions of unproductive trees (Matthew 3:10, Matthew 7:19, and Luke 3:9).

Karel van Mander (1548–1606), Circle of
27 The Kiss of Judas
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6492

Karel van Mander, who was especially known for his theoretical writings on art, was also well-versed in painting. This nocturnal history painting is attributed to his circle. According to the Bible (Matthew 26:47–50), it had been agreed upon that the Apostle Judas would identify Jesus in the garden of Gethsemane by kissing him so that the opponents could arrest him.

Jan Simonsz. Pynas (1581/2–1631)
28 The Raising of Lazarus
1605
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6499

Jan Pynas is counted among the Italianate painters, the Netherlandish landscape and genre painters who travelled to Italy at the beginning of the seventeenth century to study the masterpieces of the Renaissance and antiquity. This landscape with the Raising of Lazarus set against a southern landscape with grottoes and ruins is inspired by the works of Adam Elsheimer, with whom Pynas was closely involved in Venice.

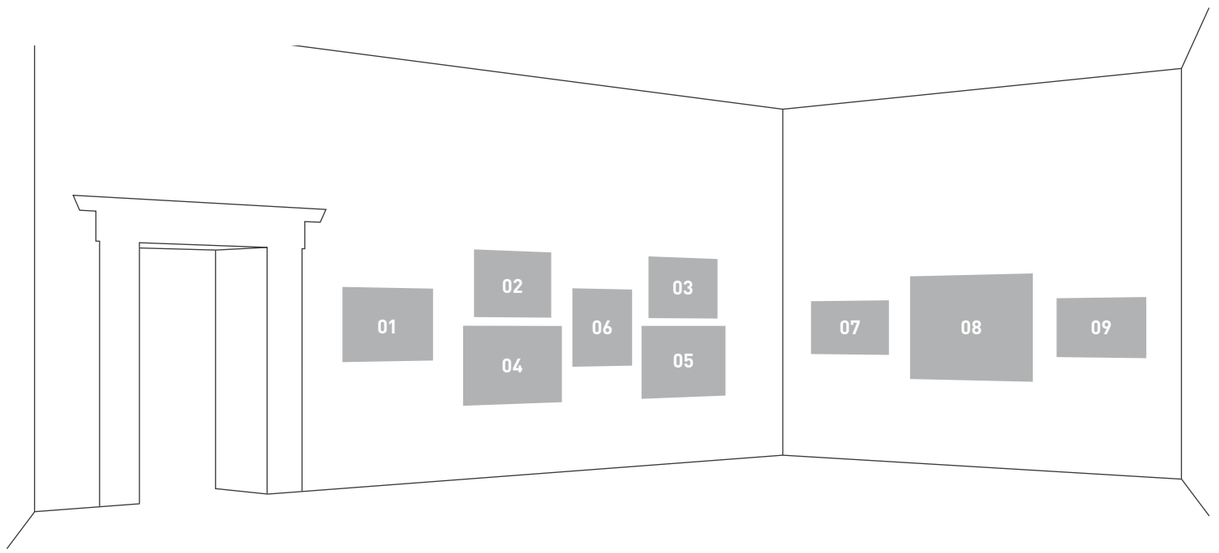
EN

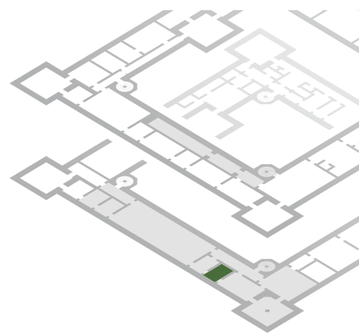
PLEASE TURN →

STAATSGALERIE
ASCHAFFENBURG

Room
4

FLEMISH PAINTING OF THE 17TH CENTURY – PART 1





Frans Francken the Younger (1581–1642)
01 Allegory of Virtue
C. 1630–1
From the Electoral Gallery in Munich
Inv. no. 860

A female figure with bared breasts, plumed helmet, and a sword in hand floats above a large crowd. She is being led by Jupiter, who is accompanied by his attribute, the eagle, to Olympus. She appears twice again in the picture: on the left edge, she is summarily depicted in a group that has gathered in front of a temple and is proceeding up a hill toward an opening in the clouds that is illuminated by a bright light. On the right edge, she is enthroned on a pedestal as a monument with a long staff and an orb under her right foot. Here, too, she is surrounded by people; this group is threatening her with raised fists.

The picture depicts different, contrasting attitudes. In the left half of the work, those who are following the path of virtue and honour, symbolised by the temple and the road leading to the clouds are shown, facing the sinful people, who have gathered around a pond; some of them sit on its edge, drinking and vomiting, or they attack each other with weapons. A crying man, who apparently regrets his sins, in the foreground transitions to the large crowd, which represents various social classes: soldiers, philosophers, clergymen, and princes. Two women with children near a sack of gold and a precious receptacle suggest that a life of virtue literally bears fruit.

Cornelis Huysmans (1648–1727)
02 Southern Landscape with Shepherds at a Trough
03 Southern Landscape with Travellers on a Road
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. nos. 6291, 6282

The two pictures, conceived as a pair, stand in the tradition of Italianate landscapes. Sandy roads and cliffs that are illuminated by the setting sun, picturesque groups of trees, and the view of mountains in the background present an idyllic panorama that is inhabited by shepherds and travellers. The ruins of an ancient aqueduct and a bridge lend an Arcadian character to the scene. Huysmans stands in a tradition that was decisively influenced by Claude Lorrain.

Sebastiaen Vrancx (1573–1647)
04 Battle of the Cavalry
05 Looting of the Baggage Train
C. 1630
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. nos. 6493, 6500

The Thirty Years' War (1618–1648), which involved large parts of Northern Europe, was an event that left a lasting mark on the seventeenth century. This widespread fighting is reflected in art: battle scenes, looting soldiers, and the suffering population are common subjects in this period.

One of the painters who specialised in this type of subject was Sebastiaen Vrancx. In the pendants in Aschaffenburg, he depicted two aspects: 'Battle of the Cavalry' focuses on the confrontation of two enemy parties: coming from two directions, they collide in the centre of the picture with their rifles cocked. Shots from the ambush and trumpets accompany the action. In the pendant, the departure after the battle is depicted: the victors loot the provision carriages, clothing is removed from the dead, and remaining prisoners are either arrested or killed.

The event is illustrated with a plethora of details. Vrancx focuses not on the heroic, but on the horrendous aspect of war.

Frans Francken the Younger (1581–1642)
06 St Veronica Offers Christ the Veil
C. 1612
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6279

Parallel to the large-figured history paintings by Peter Paul Rubens, the older tradition of illustrating scenes from the Bible and from ancient mythology and history in little cabinet pictures with small figures lived on. Frans Francken the Younger was the most important proponent of this type of picture; he was very successful with his works that were mostly painted on wood or copper.

This scene from the Passion of Christ is a characteristic example of his work. Diverging from tradition, Francken presented the road to Golgotha in a vertical format instead of a horizontal one. This enabled him to present the protagonists in the foreground: Christ, additionally emphasised by the halo made of gold leaf, is collapsing under the weight of the cross while St Veronica offers him the veil on which his face will later be imprinted and, to the left, Simon of Cyrene strongly protests having to take on carrying the cross.

Josse de Momper (1564–1635)
07 Landscape with Monastery and Pilgrims
C. 1620
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6426

The scenes in the foreground are related to the monastery that can be made out in the middle ground of the picture. Several pilgrims—recognisable due to their capes, rosaries, and hats with shells attached to them—are on their way to the monastery, while others are already returning. Social differences are indicated: beggars and people with disabilities are waiting for the carriage with wealthy people in hope of receiving alms.

Frans Francken the Younger (1581–1642)
08 Departure of the Israelites from Egypt
1640
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6253

After God had inflicted ten plagues on the Egyptians, the Israelites were finally allowed to leave the country after their long captivity. As described in the second book of Moses (Exodus 1–12), many children had been born in the meantime. Directly before their departure, the Israelites demanded gold and silver vessels from their neighbours according to God's commandment, and brought along unleavened bread with them.

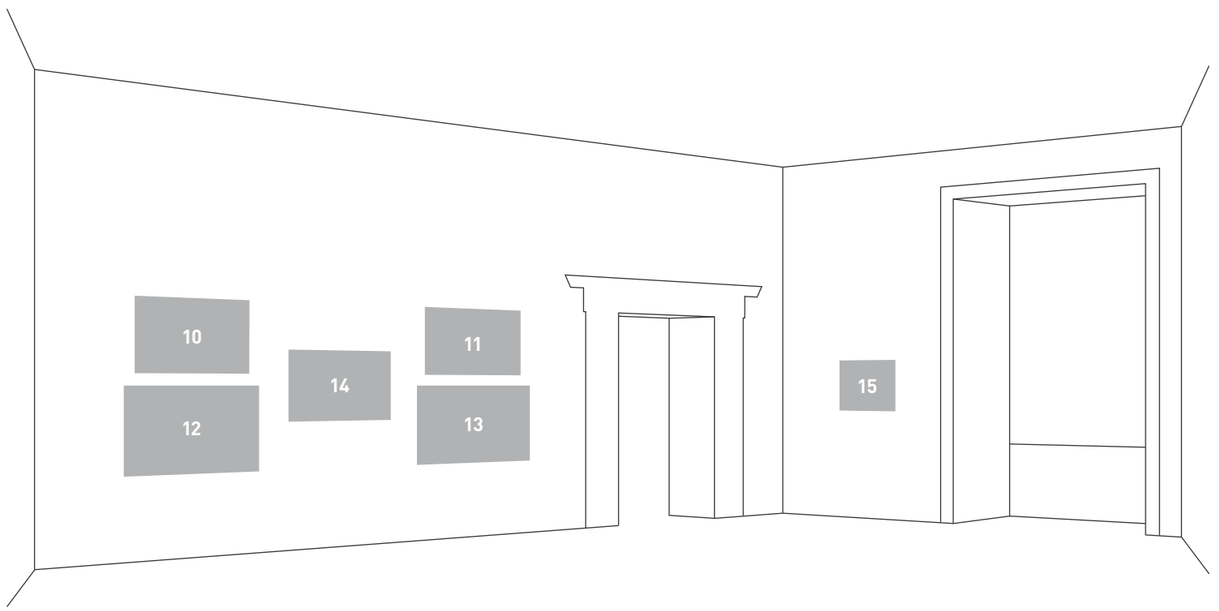
Francken describes the departure in many details. Motifs such as turbans, the large, flat hats of the women, and the camels add exotic flair to the procession, while the landscape and the architecture in the background seem more European.

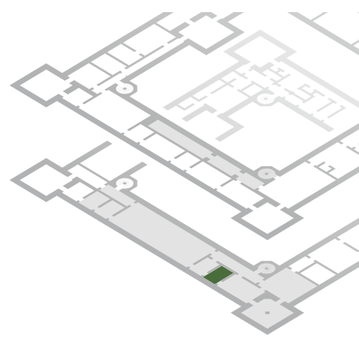
Josse de Momper (1564–1635)
09 Mountain Landscape with Travellers
C. 1620
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6430

Typical of Flemish painting, the field of depth is not only achieved through the contrast between the close-up foreground and vista, but also through colour perspective attained by layering different colours: brown in the foreground, then green merging into blue. In this picture, travellers approach a castle by means of a wide road.

STAATSGALERIE
ASCHAFFENBURG

Room
4





Gillis van Coninxloo (1544–1606/7), Workshop

10 Forest Landscape with the Expulsion of Hagar and Ishmael

11 Forest Landscape with Hagar and the Angel

C. 1595–1600
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. nos. 6319, 6328

In the early sixteenth century, the categories of landscape, still life, and genre were established. These soon developed into various image types such as forest landscapes, in which massive trees determined the compositions; they were first introduced in the 1550s. In addition to Pieter Bruegel the Elder, Gillis van Coninxloo was among the early pioneers. The great success of such pictures was reflected in the numerous copies made, such as this pair of pictures. Inv. no. 6328 (no. 11) is a replica of an autograph painting in the Kunsthistorisches Museum in Vienna. In comparison, the foliage in this version is more schematic and less differentiated, while the execution of the plant growth is summary. The staffage, which is taken from the Old Testament, is characteristic and reminiscent of the beginnings when landscape painting developed from history painting. The subject is the story of Hagar, the concubine of Abraham, who was expulsed with her son Ishmael when Sarah gave birth to Isaac, the legitimate son of Abraham. Hagar and Ishmael were saved by an angel, who led them out of the desert.

Josse de Momper (1564–1635)

12 Landscape with Rock Chapel and Pilgrims

13 Rocky Landscape with a Grotto

C. 1618–20
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. nos. 6433, 6583

Josse de Momper is one of the most important proponents of Flemish landscape painting. In addition to panoramic landscapes known as world landscapes, he frequently painted mountainous landscapes, in the foreground of which bizarrely shaped rocks and dark grottoes and caves frame the view of the distant landscape. The close-up foreground, which is rendered in brown tones, provides space for staffage—frequently travellers or pilgrims, who are identifiable by the shells they wear on their hats.

Josse de Momper (1564–1635)

14 Village with Vineyard (Autumn)

C. 1615
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6404

Although this might appear to be a village landscape at first glance, a closer look reveals that it is a depiction of one of the seasons. Various activities that are associated with autumn are shown here, such as harvesting grapes, picking fruit, and fattening pigs. While the figures follow models by Jan Brueghel the Elder, they were not executed by him.

Jan Brueghel the Elder (1568–1625), Workshop, and Hans Rottenhammer (1564/5–1625), Workshop (?)

15 Christ in Limbo

C. 1597
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6408

The tradition of painting night scenes goes back to the late fifteenth century in Netherlandish painting. Among the early proponents are Hieronymus Bosch, who became famous for his scenes of hell that are inhabited by bizarre creatures and characterised by blazing fires. Jan Brueghel relied on this image type when in 1597 he created a depiction of limbo with the figure painter Hans Rottenhammer (The Hague, Mauritshuis). The version in Aschaffenburg is a copy that is attributed to the workshop. The subject is related in the 'Golden Legend', a medieval description of the lives of the saints and their legends. According to the story, the resurrected Christ visited limbo to save all those who had died without having had a Christian baptism.

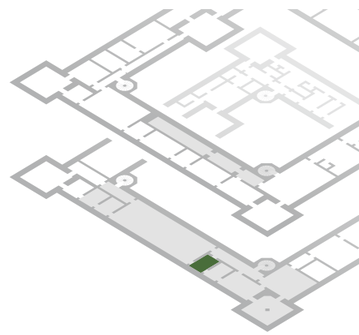
The picture is painted on a copper plate that had previously been used for printing. On the reverse is a map of the French coast of the Mediterranean, which had been used to make prints that were published in an atlas.

EN

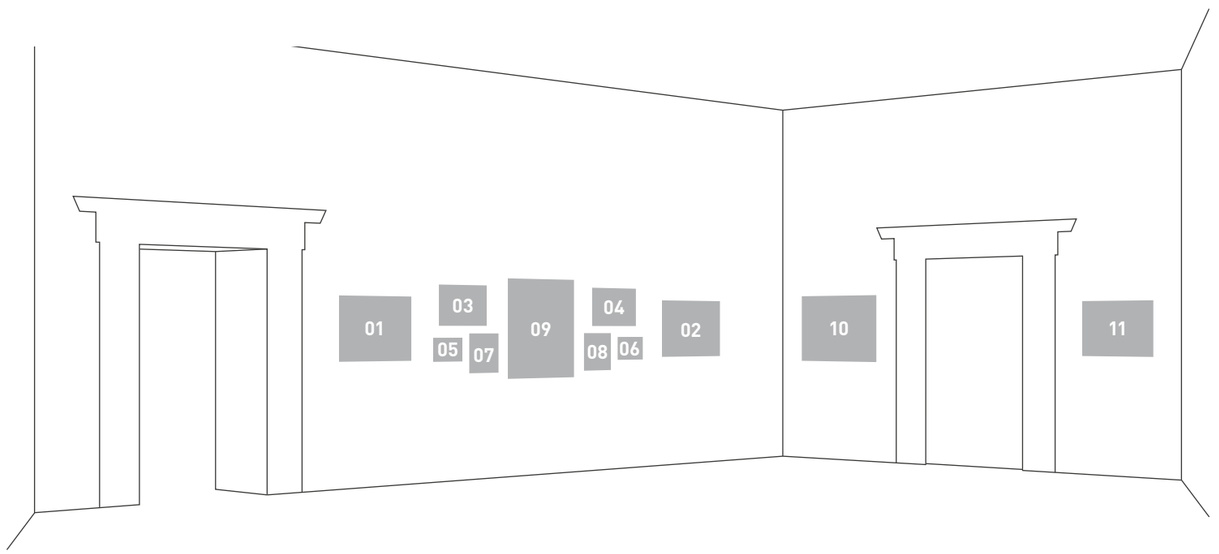
PLEASE TURN →

STAATSGALERIE
ASCHAFFENBURG

Room
5



FLEMISH PAINTING OF THE 17TH CENTURY – PART 2



Cornelis Huysmans (1648–1727)
01 Hilly Landscape with a Ford
02 Shady Forest Ground with Shepherds
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. nos. 6317, 6326

Liberally distributed groups of trees flank the view into the distance, and the setting sun, which casts warm light on the hills, bushes, and clouds, lends an Arcadian character to the landscape. The figures at the side of the road also contribute to this, conveying a sense of tranquillity and calmness; this is echoed by the travellers who are waiting for the boat at the ford and the shepherds with cows. Huysmans follows a tradition of landscape painting that was influenced by painters such as Gaspard Dughet.

David Teniers the Younger (1610–1690)
03 Smoking and Drinking Monkeys in a Wine Cellar
04 Monkeys Dining in a Kitchen
C. 1660
From the Electoral Gallery in Munich
Inv. nos. 814, 816

As early as the sixteenth century, depictions of animals imitating human behaviour and thus making a joke of it were popular. Teniers was following this tradition in these depictions of monkeys who have taken over a cellar storeroom and a tavern. Their colourful clothing and plumed hats lend a clownish character to them that is further emphasised by the earnestness with which they are pursuing their activities.

In the kitchen scene they are seated around a table. One of the monkeys is meticulously cutting slices of a pie, while another is affectedly holding a fine wine glass in its hand. A chicken is being shared on the floor, while another monkey takes on the role of a servant shucking oysters. In the background, cooks are roasting various cuts of meat over a fire in the fireplace.

The scene in the wine cellar is more critical in its lampoon of human misconduct: the pipes and the tobacco strewn over the floor refer to smoking, which was ascribed with a dehydrating effect that was countered with the increased consumption of alcoholic beverages. The monkey who is about to fill a jug with wine from the barrel in the background indicates this.

Other versions of the pendants in Madrid are executed with much more detail than the Aschaffenburg panels, which are likely workshop productions.

Pieter Neefs the Elder (1578–1661)
05 Interior of a Gothic Church with a Nocturnal Mass
06 Nocturnal Visitors with Clergyman in a Gothic Church
1657
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. nos. 6475, 6473

Depictions of church interiors by night were very popular in Netherlandish painting because they were considered proof of special skill. Only a few light sources penetrate the darkness, allowing individual architectonic details to emerge. A light source in the area of the choir elucidates the dimensions of the space; candles and torches highlight altars, organs, and epitaphs. Light sources with intensity creating different effects and emphasising the variety of Gothic architecture were consciously chosen. The interiors are painted on copper, which highlights the fineness and brilliance of the painting. Pieter Neefs the Elder is one of the painters who specialised in nocturnal church interiors.

Franz de Hamilton (1640–1712)
07 Still Life with Two Snails and a Lizard
08 Still Life with Snake, Snail, and Lizard
C. 1702–12
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. nos. 6384, 6380

This type of forest-floor still life began to be produced around the middle of the seventeenth century. Instead of arranging fruit and animal still lifes on a table, painters such as Jan Davidsz. de Heem and Abraham Mignon presented them on the ground in nature. Otto Marseus van Schrieck further developed this type by transforming the forest floor itself with plants and animals into a still life. Franz de Hamilton followed this tradition. Peculiarly shaped leaves, mushrooms, and reptiles such as snakes and lizards contrast against the dark background of the forest floor. The use of items from nature enhanced the impression of naturalness: the wings of real butterflies were pressed into the still wet surface so that the colour particles would stick, and the vegetation on the ground was dabbed with real moss, creating a filigreed structure.

Daniel Seghers (1590–1661)
09 Holy Family with Floral Wreath
C. 1650
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6305

The depiction of religious scenes as a picture within a picture and surrounded by flowers reflects religious practices: to this day sacred pictures are decorated on special occasions with flowers as a sign of veneration. The famous flower painter Jan Brueghel the Elder collaborated with Peter Paul Rubens on such works; however, it was Daniel Seghers who surrounded sacred images with richly ornamented stone cartouches and then additionally with floral decoration. Here, too, the Holy Family was painted by another artist. The flowers are related to these figures: the rose is a common symbol of Mary, and the thistle refers to the Passion of Christ.

Jan Davidsz. de Heem (1606–1684)
10 Flowers and Fruit Still Life with Lobster
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6392

Lavishly decorative still lifes known as *pronkstillevens* developed from the monochromatic depictions of meals starting in the 1630s. The presentation of luxurious items is characteristic; in this case, they include a bowl made of Chinese porcelain, a silver salt cellar, a covered goblet, and delicate glassware. The fruits, confections on the left, and seafood are exquisite. Draped cloth emphasises the staging. However, the splendour is short lived, for caterpillars and other insects are already making their approach. The bright colourfulness is influenced by Flemish still lifes: De Heem was not only active in Utrecht; he also spent a long time in Antwerp.

Jan Brueghel the Elder (1568–1625)
11 River Landscape
1602
From the Electoral Gallery in Munich
Inv. no. 829

In addition to flower pictures, Jan Brueghel is known for his landscapes. Their particular appeal is due to the contrast between the limited dimensions of the gallery picture and the distant view of a vast landscape. Brueghel used a very fine brush to depict individual motifs, such as the man on the landing stage, who is drawing water from the river against the backdrop of the village. Despite the summary painting style of such details, viewers have the impression that the picture is filled with minute detail. The women with rakes in the foreground are taken from a painting by the artist's father, Pieter Bruegel the Elder.

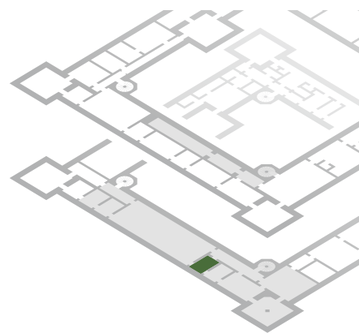
EN

PLEASE TURN →

STAATSGALERIE
ASCHAFFENBURG

Room
5





Alexander Keirincx (1600–1652) and Frans Francken the Younger (1581–1642), Workshop

12 Forest Landscape with the Rest on the Flight into Egypt
C. 1620
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6304

Alexander Keirincx's forest landscape follows the tradition of Gillis van Coninxloo (see both pictures in Room 4, nos. 10 and 11). However, a direct comparison reveals distinct differences: the loose grouping of trees in this picture enables the viewer to discern a small settlement on the far bank of the river. Green and blue are the dominating colours; brown is only used in the immediate foreground. The increased lack of contrast and spatial depth approaching models of nature reflect new developments in Flemish landscape painting.

The figures are not by Keirincx; they were added by another artist. Groups similar to the Madonna with angels are found in works by Frans Francken the Younger. The bundle of belongings in the foreground and Joseph with the donkey refer to the Flight into Egypt, where the Holy Family took refuge to escape the henchmen of King Herod.

Jacques d'Arthois (1613–1686)

13 Wooded Landscape with Travellers at a Ford

14 Woodland by a Country Road

15 Group of Trees with a Distant View
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. nos. 6307, 6451, 6452

Brussels, along with Antwerp, was an important artistic centre in the Southern Netherlands. Jacques d'Arthois, who depicted the distinctive landscape of the surroundings in his pictures, was active there. The landscape is characterised by small hills, loose groups of trees, and sandy soil. These three paintings have similar compositions: trees dominate one half of the picture, combined with the view of a flat landscape extending to the horizon. The white birch trunks contrast with the dark forest; the crowns of individual trees with their delicate leaves stand out against the bright sky. Flooded with warm summer light, these landscapes have an idyllic character, which is reminiscent of the pastorals of the Rococo period.

Joos van Craesbeeck (1605/6–1660/1)

16 Smoking Peasants
C. 1650–60
From Mannheim Gallery
Inv. no. 4762

Peasant scenes were very popular in Netherlandish genre painting after they were introduced by Pieter Bruegel the Elder. Small-format tavern interiors by Joos van Craesbeeck follow this tradition, which was also influenced by Adriaen Brouwer. Van Craesbeeck adapted Brouwer's model in this picture. A pipe-smoking man sitting in a sparsely lit, dark tavern interior allows the smoke to flow through his lips with great pleasure. His gaze is pensive and introverted. The subject of the picture is the negative effect of smoking, which was called *roock-drinken*, or "drinking smoke". The dehydrating effect of tobacco consumption, which at the time was inextricably associated with increased alcohol intake and the ensuing drowsiness, suggests the mortal sin of sloth – one of the negative consequences of this vice.

Frans Francken the Younger (1581–1642)

17 Christ Stumbling under the Cross
C. 1620–30
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6388

The picture takes up a scene from the Passion of Christ: the moment in which Christ collapses under the weight of the cross. Unlike the painting in the next room (Room 4, no. 06), the accent here is on Christ's suffering on his way to Golgotha. Francken's choice of a vertical format allowed him to describe the whole spectrum of this brutal and hopeless event. A large group of people accompanies Christ, including both curious spectators and henchmen, whose military superiority Francken emphasises with armed cavalrymen flanking the event and threatening lances looming above the scene. The dark clouds on the upper right contribute to the menacing atmosphere, as does the seemingly endless procession. In addition to the three crosses for Christ and the two thieves on the mountain Golgotha, there are many gallows, transforming the scene of the Crucifixion into an ordinary place of execution that is no less appalling.

Imitator of Adriaen Brouwer (1603/5–1638)

18 Tavern Scene
From Zweibrücken Gallery
Inv. no. 1857

Adriaen Brouwer left a lasting mark on the peasant genre with his drastic tavern scenes. He documents the activity in the dingy tavern with loose, often summary brushstrokes. Brawls, faces that are contorted with anger or pain, and dozing customers are depicted with a few aptly applied strokes. The convincing portrayal of the results of excessive alcohol consumption intrigued contemporary collectors. Due to great demand, many copies and imitations in the style of the artist were made, as in the case of this tavern scene. It follows the famous model in terms of the large fireplace, the barely defined interior, and the sparse furnishings. Numerous jugs and the marks on the wall tallying debts merely suggest the excessive lifestyle that is depicted in more graphic detail in autograph works by Brouwer.

EN

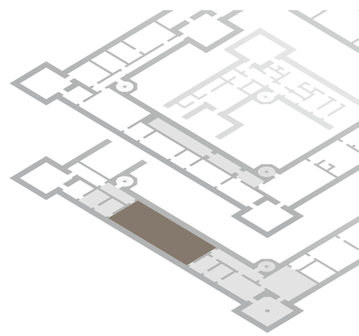
PLEASE TURN →

STAATSGALERIE
ASCHAFFENBURG

Room
6

LUCAS CRANACH THE ELDER AND HIS TIME – PART 1





Anonymous Master from the School of Lucas Cranach the Elder (1472–1553), Workshop of Lucas Cranach the Elder?

01 Six wing panels from the 'Angel Altarpiece' from the Stiftskirche in Halle ('Pfirt Altarpiece')
St Martin
St Erasmus
St Ursula
St Stephen
St Maurice
St Mary Magdalene
1526 / c. 1530
From the Stiftskirche in Halle, 1540
Inv. nos. 6264, 6272, 6268, 6262, 6263, 6261

These six pictures were created for a retable in the Stiftskirche in Halle. The corresponding altar initially featured only Lucas Cranach the Elder's devotional picture depicting the Man of Sorrows between Mary and St John (presented to Franziska von Pfirt by Karl Theodor von Dalberg in c. 1808; now Freiburg, Augustinermuseum). In 1530 the wings on display here were added to the devotional picture, which is dated 1524.

This altarpiece – along with additional German works in this room and the next – was commissioned by Cardinal Albrecht of Brandenburg (1490–1545), one of the most powerful ecclesiastic princes of the Holy Roman Empire who was archbishop of Magdeburg, administrator of Halberstadt, archbishop and elector of Mainz, and primate of the Holy Roman Empire. In 1520 he began to furnish his new *Stift*, or endowment, in Halle with numerous altarpieces, which were brought to Aschaffenburg in 1540 to protect them from the Reformation.

The saints depicted in the 'Pfirt Altarpiece' have many personal connections to the commissioner of the altarpiece: Maurice and Mary Magdalene were the patrons of the new Stift in Halle, and Maurice was also the protector of the archdiocese of Magdeburg and one of the patrons of the Holy Roman Empire of the German Nation. St Erasmus was the patron saint of the Brandenburg Hohenzollern family; the saint resembles Albrecht of Brandenburg here and in many other depictions. St Ursula was the secondary patron of the Stiftskirche in Halle; St Martin refers to the archdiocese of Mainz, and Stephen to Halberstadt.

For the first time since the altar was dismantled 200 years ago, the paintings are presented here in a semi-reconstructive manner. On the left is a reconstruction of the view of the altarpiece with closed inner wings, which originally covered the central panel and left the fixed wings visible; to the right is the view with the inner wings open, between which the above-mentioned devotional image must now be imagined. The covers that have recently been added to the frames reflect the original outline of the wings, which were topped with quarter arches, and simultaneously conceal the additions. These were made from the wood of the truncated original tips to give the altarpiece a rectangular form that was appropriate for a gallery space.

The conservational work that was carried out in Munich in 2018 restored the brilliant colours of the pictures and revealed their high quality. In addition to supplying scientific proof that the wings were created later than the central panel, the dating of the wood also revealed that it is very likely that the wings were produced directly in Cranach's workshop. The fact that a total of twenty-seven signed paintings were created between 1526 and 1536 on panels deriving from the same beech tree makes it likely that the log was in Cranach's possession.

Swabian

02 The Raising of Lazarus
C. 1518–30
From the collection of James von Bleichröder, Berlin and Schloss Hirschberg near Weilheim (until 1938); assigned to the Bavarian State Painting Collections in 1961 by the trust administration (inv. no. 13269); returned to the heirs of James von Bleichröder and reacquired in 2017
Inv. no. 16469

According to the Gospel of John (11:1–44), Christ raised Lazarus from the dead. Lazarus stands on the right, still wrapped in his shroud. Dr Georg Nüttel (died 1529), the donor of the painting who became the canon in the Heilig-Kreuz-Stift in Stuttgart in 1516, kneels in the foreground next to his coat of arms. Instead of turning toward the miracle, he faces the approaching Christ with great hope. He originally had a prayer written on a banderole, which, as was the case with other banderoles in the picture, was apparently soon painted over.

Heinrich Vogtherr the Elder (1490–1556)

03 Martyrdom of St Erasmus
1516
From the Stiftskirche in Halle, 1540
Inv. no. 6275

St Erasmus, the bishop of Antioch, was arrested and martyred by removing his intestines with a windlass during the persecution of Christians at the time of the reign of Diocletian. The painter depicts this gruesome event with precise technical and anatomic graphicness.

Cardinal Albrecht of Brandenburg, the patron of this picture, paid reverence to his family's patron saint in this depiction. In 1516 he had the relics of St Erasmus brought from Magdeburg to Halle. This was the context in which this painting was created.

Anonymous Master from the School of Lucas Cranach the Elder (1472–1553)

04 Christ and the Adulteress
C. 1520–25
From Zweibrücken Gallery, 1799; probably from the Stiftskirche in Halle
Inv. no. 6246

While Christ was preaching in the temple, a woman who was accused of adultery was brought to him. According to Mosaic law, she was to be stoned. Christ wrote something on the ground and declared, "He that is without sin among you, let him first cast a stone at her." On hearing these words, the crowd withdrew (John 8:1–11).

The figure of the scholar on the left is believed to be a portrait of Cardinal Albrecht of Brandenburg, who commissioned the picture. The prince and church official was openly noncelibate.

Lucas Cranach the Elder (1472–1553)

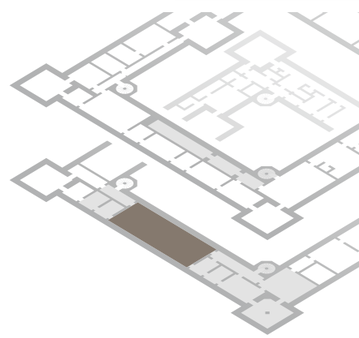
05 Crucifixion Triptych
1540
From Tegernsee Monastery, 1803
Inv. nos. 696 A, 696, 12989, 697, 697 A

The winged altarpiece, which is preserved in its entirety, features the Crucifixion of Christ with many figures on the central panel, while the wings depict scenes from the Passion of Christ and the Resurrection. The representations of the Man of Sorrows and Mary praying, which have been separated from the panels, were originally seen when the wings were closed. The triptych is a characteristic painting of the type that was routinely executed by the Workshop of Lucas Cranach the Elder; it has occasionally been attributed to Lucas Cranach the Younger.

STAATSGALERIE
ASCHAFFENBURG

Room
6





Anonymous Master from the School of Lucas Cranach the Elder (1472–1553)
06 The Lamentation
C. 1520–5
From the Stiftskirche in Halle, 1540; acquired by the state from the Stiftskirche SS Peter und Alexander, 1829
Inv. no. 5362

This picture was originally the central panel in the winged retable of the altar of St Peter and St Paul in the northern aisle of the new *Stift*, or endowment, in Halle. As a work by an independent master who was evidently not intimately involved in the Cranach workshop, the picture does not share the fineness and sensitivity of workmanship that works such as the wings of the 'Pfirt Altarpiece' possesses.

Lucas Cranach the Elder (1472–1553)
07 Israelites Crossing the Red Sea (Demise of the Pharaoh)
1530
Documented in the Old Palace Schleißheim, 1637
Inv. no. 4558

Following their liberation from Egypt, God showed the Israelites the way: by day in the form of a pillar of cloud, and by night as a pillar of fire (Exodus 13–15). However, the Pharaoh followed them with his army and six hundred chariots. Moses had them encamp at the Red Sea. When the pursuers approached, Moses followed God's direction to raise his staff, and the sea parted. The Israelites were able to walk through on dry ground. Their pursuers drowned when Moses lowered his staff and the sea closed again.

Viewers should take time with the picture, which was certainly not an easy task to paint, as it required Cranach to depict an entire nation and a large army, and to bring together multiple levels of time. The liberated Israelites are depicted on the left under the peculiarly zoomorphic cliffs. Cranach blossoms into a lively narrator here: worried people, cursing older people, unruly children, and stragglers who reach the safe side by running. At the front stands Moses, gesticulating excitedly, facing the "cloud angel" who instructs him to lower his hand so that the sea will engulf the Egyptians. The drowning people in their "European" armour from the Cranach era are described vividly, showing all the nuances of their fear of death.

The painting served as a predella (base) of a winged altar. Scenes from the Old Testament are often found here, to visualise the unity of the Old and New Covenant. Nothing is known about where the painting was originally displayed.

Anonymous Master from the School of Lucas Cranach the Elder (1472–1553)
08 The Mass of St Gregory with Cardinal Albrecht of Brandenburg
C. 1520–30
Acquired from Karl Theodor von Dalberg; possibly from Mainz
Inv. no. 6271

It is rare, as is the case here, for a patron to commission the same subject with small variations from the same artist workshop twice (see Room 7, no. 06). The accent is placed differently here: Albrecht of Brandenburg primarily demonstrates his loyalty to the church hierarchy in this representation by means of the papal tiara, the triple crown worn by popes. This can be interpreted as a decisive statement against Luther and the Reformation. Behind Albrecht, three figures are crowded into the choir stall, who are depicted in the manner of portraits but whose names are unknown.

Hans Baldung Grien (1484/5–1545)
09 Mount Calvary
C. 1533–6
Probably from the Stiftskirche in Halle, 1540 | Inv. no. 6277

This representation of Mount Calvary is assigned to the exaggerated late period of the idiosyncratic artist. The recent restoration has restored the colours to their original brilliance; strong local colours and shimmering fabric that iridesces between yellow and pink contrast with the cool sky depicted in masterly gradations of grey that lead to nearly abstract white. The green hill of Golgotha forms a narrow stage; the lower-lying pale landscape with mountains and fortresses in the background are perceived only on second glance. In the foreground, Mary Magdalene captivates the viewer's gaze: her eyes, red from crying, search for eye contact with the viewer – seeking help.

The panel bears the coat of arms of Albrecht of Brandenburg at the lower left.

Lucas Cranach the Younger (1515–1586)
10 Christ and the Adulteress
1545
From the Residence of the Prince-Bishop in Passau, 1804
Inv. no. 11142

On this subject, based on the Gospel of John (8:1–11), see the picture on the wall opposite (no. 04). Fragments of the words of Jesus – "He that is without sin among you, let him first cast a stone at her" – can be made out on the top edge of the picture; they were revealed during the recent restauration.

Lucas Cranach the Elder (1472–1553)
11 Virgin and Child with St John
1534
Inventoried in the royal branch gallery in Nuremberg, 1811, probably from Bamberg
Inv. no. 5566

St John, as a small boy, kneels in adoration in front of Jesus, who stands on his mother's knees. His fur robe anticipates John the Baptist's life as a hermit. The cloth held by angels symbolises his sovereignty, as well as artistically heightening the sculptural impact of the figures. The flowers on the window parapet are feverfew (*Chrysanthemum parthenium*), a plant with medicinal purposes that has been used since antiquity to provide relief during childbirth and for gynaecological conditions.

The painting employs the "classical" half-figure type – inspired by Venetian painting – which is characteristic of the Cranach workshop and was emulated by other artists in countless works and variations. This type is particularly suited to close-ups, visualising the hypocritical morality of the male crowd and the distress of the dainty woman in the face of affliction and encroachment.

Anonymous Pupil of Lucas Cranach the Elder (1472–1553)
12 Christ and the Canaanite Woman
After 1537
From Zweibrücken Gallery, 1799
Inv. no. 1495

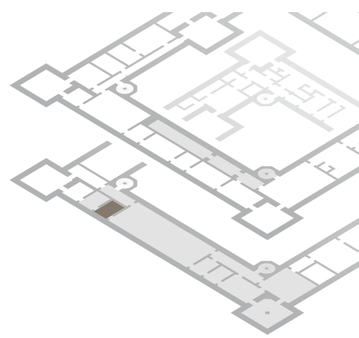
A pagan woman asked Christ for help because her daughter was possessed by a demon (Matthew 15:21–28 and Mark 7:24–30). Christ answered with a parable: that he was sent to the house of Israel (and not to the pagans). When the woman dared to contradict him, thus proving the strength of her belief, her daughter was healed instantly. This is the reformatory message of the picture.

EN

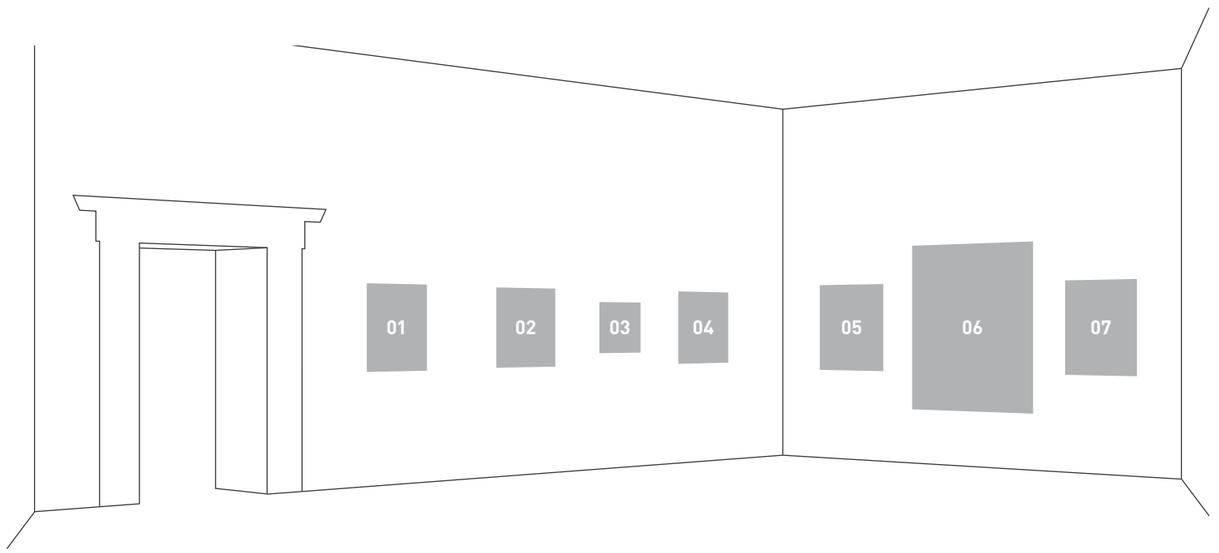
PLEASE TURN →

STAATSGALERIE
ASCHAFFENBURG

Room
7



LUCAS CRANACH THE ELDER AND HIS TIME – PART 2



Lucas Cranach the Elder (1472–1553)
01 Portrait of Elector Joachim I of Brandenburg
1529
From the old margravial administration library in Bayreuth, 1908
Inv. no. 8514

Joachim of Brandenburg (1484–1535) was the eldest son of Elector Johann and his wife, Margaretha of Saxony and Thuringia, and the brother and supporter of Cardinal Albrecht of Brandenburg, who commissioned numerous pictures in this gallery. Due to his polished Latin, he was called "the German Cicero" by contemporaries as well as "the German Nestor" due to his wisdom.

Although his wife, Princess Elisabeth of Denmark, embraced the Reformation in 1528 and fled to Saxony, Joachim renounced the new belief until the end of his life. With his brother Albrecht he founded the university at Frankfurt an der Oder in 1506.

Joachim of Brandenburg is depicted here holding a paternoster string of beads in his hands, on which a charm showing St Veronica and the Sudarium is strung. The clamp on his feathered hat and the charm on his choker show St George. The richly embroidered clothing of the sitter is elaborate and enthralling. The tight close-up lends his appearance an impressive presence.

The recent restoration brought out the high quality of the image – including the original Cranach signet and date, which were hidden under a large area of overpainting in the background. A second version of the portrait (without hat) is now at Jagdschloss Grunewald in Berlin.

Lucas Cranach the Younger (1515–1586)
02 Duke Johann of Saxony
C. 1530–40
From confiscated Nazi art holdings transferred to the Free State of Bavaria, 1961
Inv. no. 13177

Duke Johann of Saxony (1498–1537) was the eldest son of Duke George the Bearded (see the portrait to the right, no. 03); since he died before his father, he never ascended the throne. In 1516 he married Elisabeth, the daughter of Landgrave Wilhelm II of Hesse.

A portrait showing the same motif (New York, Metropolitan Museum of Art), inscribed with the Cranach signet and the year 1531, shows the sitter in a larger detail and is considered, as is this portrait, a work of Cranach's son Lucas. Later versions also exist.

Lucas Cranach the Elder (1472–1553)
03 Duke George the Bearded of Saxony
After 1534
Purchased by King Ludwig I from the Boisserée Collection, 1827
Inv. no. WAF 168

Duke George of Saxony (1471–1539) was a son of Albrecht of Saxony and Sidonie, a daughter of Georg of Poděbrady, king of Bohemia. In this painting, he wears the Order of the Golden Fleece, which was bestowed on him in 1531. The composition is related to the portrait of George on the altarpiece of Meissen Cathedral, which Lucas Cranach the Elder painted in 1534. In comparison with another work that was painted the same year (Berlin, Gemäldegalerie), the sitter's beard has grown considerably, indicating that the Aschaffenburg picture was created later. The panel is cropped; it is likely that the hands were originally visible.

Lucas Cranach the Elder (1472–1553)
04 Female Half-Figure with Feather Hat
C. 1525–50
From confiscated Nazi art holdings transferred to the Free State of Bavaria, 1961
Inv. no. 13259

While there are no attributes to help identify the sitter, the stylisation raises doubt that it is actually a portrait. The attribution to Lucas Cranach the Elder is also uncertain.

Anonymous Master from the School of Lucas Cranach the Elder (1472–1553)
05 Virgin and Child on the Moon Sickle
C. 1520–5
From the Stiftskirche in Halle, 1540
Inv. no. 6276

The Moon Sickle Madonna combines the type of a standing Madonna with the apocalyptic motif of a "woman clothed with the sun" (Revelations 12:1). Theologically linked with this are the concepts of the immaculate conception and Mary's reception in heaven. The motif can also be interpreted as a symbol for the church (Maria Ecclesia), which is found in painting – and even more commonly – in late medieval sculpture. The motif is also found in a similar form in the collection of relics in Halle known as the Heiltum, on the altarpiece of St Mary in Halle (1529), and on the bronze plate created in 1530 for Albrecht of Brandenburg's grave monument in the Stiftskirche in Aschaffenburg (see also the Aschaffenburg triptych in Room 8, no. 04).

Similar to other pictures of this provenance, the coat of arms of the patron, Albrecht of Brandenburg, is inscribed at the lower left: with four fields, the three middle shields representing the three dioceses Mainz, Halberstadt, and Magdeburg. In addition to the cardinal insignia, it also contains the sword that Albrecht received in 1518 at the Reichstag of Augsburg when he was appointed cardinal by Emperor Maximilian I.

It is likely that the panel is identical with the picture noted in the inventory of the Stiftskirche in Halle in 1525: a "small panel with a beautifully painted picture of Mary" above a door; in the same church there is a record of a "picture of Mary in the sun." Although it is often said that the face of Albrecht of Brandenburg can be seen in the face of the "moon" at Mary's feet, this cannot be proven.

Anonymous Master from the School of Lucas Cranach the Elder (1472–1553)
06 The Mass of St Gregory with Cardinal Albrecht of Brandenburg
C. 1520–30
Probably from the Stiftskirche in Halle, 1540
Inv. no. 6270

The motif of the suffering Christ appearing to Pope Gregory the Great (before 540–604) was not taken up in art until the fifteenth century, proving, so to speak, the miracle of transubstantiation with images. The added instruments of the Passion make it additionally possible to emulate the suffering of Christ. Contemplation was also linked with indulgences for temporal punishment of sin – the subject of indulgences and the real presence of Christ in the Eucharist were controversial subjects in the early Reformation.

Praying at the right at the prie-dieu is Cardinal Albrecht of Brandenburg, who commissioned this picture. Next to him are other figures with portrait-like features.

Anonymous Master from the School of Lucas Cranach the Elder (1472–1553)
07 The Holy Kinship
C. 1520–5
From the Stiftskirche in Halle, 1540
Inv. no. 6273

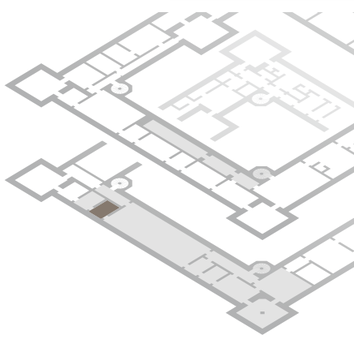
The subject is based on the medieval legend of the trinubium, according to which Mary's mother Anna had been married three times: with Joachim, Mary's father, as well as with Cleophas and Salome, the fathers of Mary Salome and Mary Cleophas.

EN

PLEASE TURN →

STAATSGALERIE
ASCHAFFENBURG

Room
7





Anonymous Pupil of Lucas Cranach the Elder (1472–1553)

08 Virgin and Child with an Apple
C. 1520–40
Purchased by King Ludwig I from the Oettingen-Wallerstein Collection, 1828
Inv. no. WAF 179

In a reversal of the symbolism of the Fall of Man, the apple distinguishes Jesus as the New Adam and Mary as the New Eve. The motif of the curtain is often encountered in pictures of the Madonna from the Cranach workshop (see Room 6, no. 11); it is to be understood as a symbol of sovereignty, but it is also an artistic means of increasing the sculptural effect of the figures.

This subject exists in numerous variations.

Lucas Cranach the Elder (1472–1553)

09 Lot and His Daughters
1529
Purchased by King Ludwig I from the Boisserée Collection, 1827
Inv. no. WAF 167

According to the first book of Moses 19: 24–38, due to the sinfulness of Sodom and Gomorrah, God destroyed both cities. Only Lot and his wife and daughters escape. Although they have been warned about looking back, his wife does look back and is transformed into a pillar of salt. To ensure that the family continues to exist, the daughters get their father drunk and spend the night with him. Both conceive sons, who are the fathers of the Moabites and the Ammonites.

Lucas Cranach the Elder (1472–1553)
or the Younger (1515–1586)

10 The Converted Centurion at the Cross of Christ
1539
From confiscated Nazi art holdings transferred to the Free State of Bavaria, 1961
Inv. no. 13255

This work features a classical motif of Reformation iconography. Two unbaptised men are saved *sola fide*, or through the power of their faith alone: the thief on the cross (Luke 23:42–43), whom Christ promises that he will be received in paradise, and the captain, who exclaims under the cross, "Truly this man was the Son of God."

The picture, which includes the inscription of Cranach's monogram "LC", has been attributed to both Cranach the Elder and Cranach the Younger. Three other variations of the motif are known, including a painting dated 1536 in the National Gallery of Art in Washington, D.C., which is considered the model for this version.

Lucas Cranach the Elder (1472–1553)

11 St Margaret from the 'Prague Altarpiece'
Shortly after 1520
Acquired before 1822; provenance unknown
Inv. no. 1428

This high-quality picture is a fragment. It was part of a large winged retable that Lucas Cranach painted for St Vitus Cathedral in Prague in the 1520s. It originally showed the Madonna in a gloriole of clouds held by angels and venerated by eight virgins praising Mary. The altarpiece was destroyed in 1619 during the iconoclasm of the Calvinists under Friedrich of the Palatinate. Four additional fragments depicting female saints have been preserved (Prague, Karlsruhe, and private collection).

The translation of Margaret's Latin inscription reads, "Mary, Virgin and mother of Christ, you who have trampled the head of the dragon, pray for the pious women."

Anonymous pupil of
Lucas Cranach the Elder (1472–1553)

12 The Suicide of Lucretia
1525
From confiscated Nazi art holdings transferred to the Free State of Bavaria, 1961
Inv. no. 13256

This event was described by the Roman writer Livy. After being raped by Sextus Tarquinius, the son of a king, Lucretia killed herself with a knife. Before doing so, she asked her father and her husband, a general, to take revenge for the crime committed. The subsequent events led to the end of the Roman Kingdom and the beginning of the Roman Republic.

Due to the historical dimension of the event, Lucretia is considered one of the famous women of world history. As an example of virtue, but also as a nude cloaked in a veneer of mythology, she was often depicted in the Renaissance as a single figure.

Anonymous pupil of
Lucas Cranach the Elder (1472–1553)

13 The Suicide of Lucretia
C. 1520–40
From confiscated Nazi art holdings transferred to the Free State of Bavaria, 1961
Inv. no. 13258

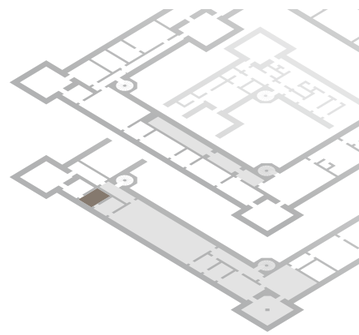
On the iconography of this picture, see the identical topic in the work to the left (no. 12). Despite the dragon insignia, the picture is not included among the works attributed to Cranach the Elder. The motif is nevertheless quite attractive due to the idiosyncratic treatment of the topic, which seemingly contradicts the subject of virtue: Lucretia, wearing a transparent tunic seems to dance like a maenad from the entourage of the god Dionysus as she plunges the knife into her breast.

EN

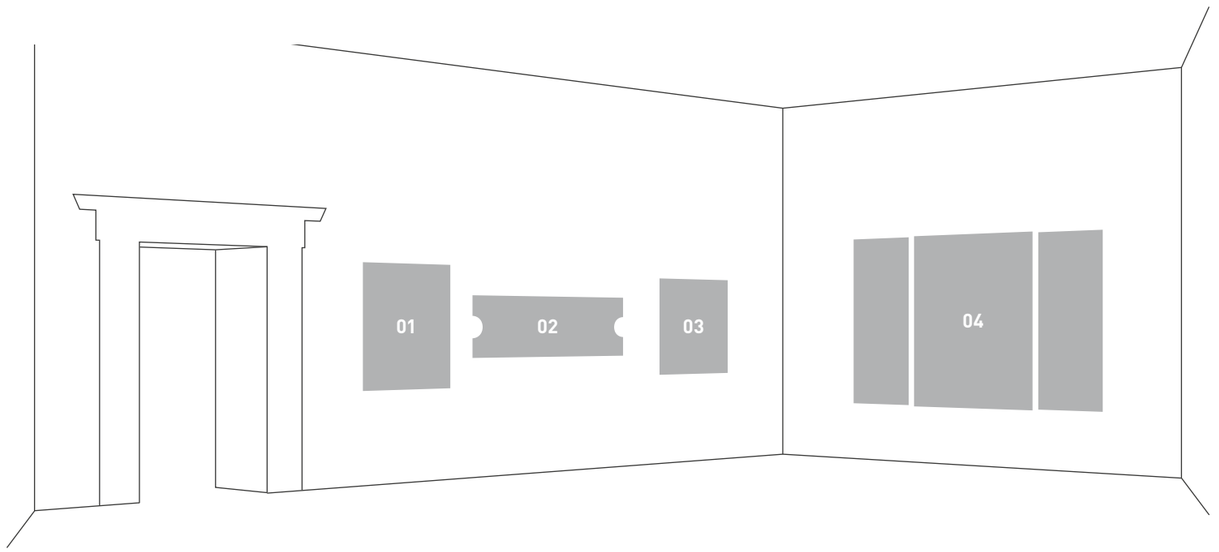
PLEASE TURN →

STAATSGALERIE
ASCHAFFENBURG

Room
8



ART OF THIS REGION



Master of the Darmstadt Passion (active in the Middle Rhine region and Upper Swabia between c. 1440 and 1480)

01 Raising of the Son of the Widow of Nain
C. 1450–60
Acquired from the Paris art market in 1927
Inv. no. 9443

This new addition to the Aschaffenburg collection, which has recently been restored, is the work of an important workshop that was active in the Middle Rhine region and Swabia. It shows Christ and his Apostles with other people outside the city of Nain encountering a dead boy who was being carried out the gate. Taking pity on the crying mother of the deceased, a widow, Christ stopped the procession and cried out, "Young man, I say to you, get up!" (Luke 7:11–17).

The panel was part of an altarpiece from the Cistercian monastery Baindt near Ravensburg, which has been disassembled. The scene was visible when the wings were closed. Other elements of the altarpiece are now in Stuttgart, Zurich, and Dijon; others are lost.

Based on a dendrochronological examination of the pine wood and analysis of the costumes, it has recently been proven that the altarpiece belongs to the late work of the painter, whose colouristic talent makes him one of the most important artists of the fifteenth century. He is responsible for further spreading the Netherlandish imagery that the painter Konrad Witz introduced him to. Although in older research, based on oral tradition, the original location of the Orb Altarpiece, one of his main works, was believed to have been in Aschaffenburg, this has not been confirmed (the middle panel in the church of St Martin, Bad Orb, was destroyed in a fire in 1983; wings in Berlin, Gemäldegalerie).

Franconian

02 Predella with the Fourteen Holy Helpers
C. 1510
Acquired from the Vienna art market in 1933
Inv. no. 9874

Only eight of the saints can be identified by their attributes (from left to right): Blaise, Denis, Erasmus, Christopher, Nicholas, Giles, George, and Pantaleon. Since the roster of intercessors varied since the fourteenth century, the others cannot be unequivocally identified. The women are likely Catherine, Barbara, and Margaret; the men could include Vitus, Eustace, Acacius, and Leonard.

The anonymous artist was influenced by Matthias Grünewald's Lindenhardt Altarpiece from 1503 and is in the same circle as the painter of the portrait of a clergyman from 1510 (opposite wall; no. 06).

Workshop of the Master of the Ortenberg Altarpiece (active in the Middle Rhine region in the first quarter of the fifteenth century)

03 Adoration of the Magi
After 1420
Acquired from the Paris art market in 1925
Inv. no. 9272

This picture is the oldest work in this gallery. Typical for the unknown painter, whose provisional name comes from his main work, the Ortenberg Altarpiece in the Landesmuseum Darmstadt, is the reduced palette and the graphic reworking of the modelling. The reduced space, flat design of the figures, and the tight groupings are characteristic of the early period of German painting.

The picture has visibly suffered before the picture entered the museum: it was separated from its support, and the canvas with the painting was remounted on wood.

Master of the Wendelin Altarpiece (active around 1500 in the Middle Rhine region and in Hesse)

04 Aschaffenburg Triptych
C. 1500
From the chapel of St Jerome of the Stiftskirche Aschaffenburg (until 1808–14)
Inv. nos. 6257, 6256, 6255

The winged altar was commissioned by Canon Johann Will (died 1517) in around 1500 for the chapel of St Jerome that he donated to the Stiftskirche in Aschaffenburg. His epitaph is still there. In 1808 Sulpiz Boisserée described the altarpiece, which, soon afterwards, was transferred to the palace gallery.

The middle panel depicts the Adoration of the Magi with Mary and the angels. The left wing shows the Vision of St John on Patmos, while the right wing shows St Jerome in his study. The Church Father is removing the thorn from the lion's paw in accordance with the legend; the wild animal served him for the rest of his life.

The stories are continued in secondary scenes: in the background of the Nativity, the Annunciation of the Shepherds is depicted, and to the left Joseph the carpenter has interrupted his activity to warm his hands at the fire. In the background behind Jerome, the saint is shown as a hermit doing penance. With the words "Inclyta : theotocos · populis · enixa · tonantem · Ave · S · inclina · tu · michi · confer · opem" (Highly praised Mother of God, you have given birth to God for the people. Hail, you holy one, lean toward me and help me.), the patron in the middle panel directly addresses the Mother of God. The separated exteriors of the wings are displayed next to the door (no. 07).

The anonymous artist was named after the altarpiece in the Wendelin Chapel that was destroyed by fire in 1944 in Butzbach (district of Friedberg).

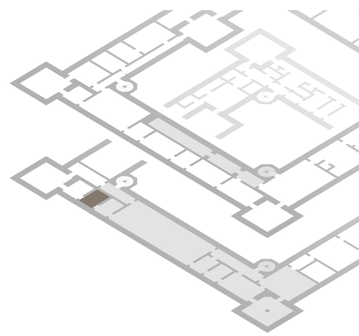
EN

PLEASE TURN →

STAATSGALERIE
ASCHAFFENBURG

Room
8





Nicolaus Schit (active around 1500 in Frankfurt am Main and environs)

05 The Birth of Christ
C. 1500
From the Stiftskirche Aschaffenburg
Inv. no. 6274

Mary and Joseph kneel in adoration of the Child, while the procession of the Three Magi approaches. The patron kneeling to the left is unknown.

The only record of the artist's name is on the retable in the church of St Mary in Gelnhausen (dated 1500); his work is influenced by the Housebook Master, who was active in the Upper Rhine region.

Franconian

06 Portrait of a Clergyman
1510
Acquired from the English art market in 1938
Inv. no. 10643

When this work was purchased in 1938, it was attributed to Matthias Grünewald; the monogram GM at the upper left is a later addition. The ideology of the period during which it was acquired particularly favoured Early German works, blurring a critical view. The style of the picture is closer to the predella on the opposite wall (no. 02).

Master of the Wendelin Altar (active around 1500 in the Middle Rhine and in Hesse)

07 Exterior panels of the wings of the Aschaffenburg Triptych
C. 1500
From the chapel of St Jerome of the Stiftskirche Aschaffenburg (until 1808–14)
Inv. nos. 6258, 6254

The exterior panels of the wings of the altarpiece that is displayed on the front wall (no. 04) each consist of two image areas, one above the other, depicting St Martin, St Catherine, St Sebastian, and St Margaret against a blue background with stars. The panels were split from the exterior at an unknown date before 1814; they have not been on display for many decades, since they were previously mounted on the backs of the wings. They are presented here as independent works of art for the first time since they were restored.

The stars are made of pieces of gilded paper that were glued to the panels.

Anonymous Pupil of Lucas Cranach the Elder (1472–1553)

08 Virgin and Child with St Anne
C. 1522–5
From confiscated Nazi art holdings transferred to the Free State of Bavaria, 1961
Inv. no. 13260

Despite the dragon signet, both the single-handed execution by Lucas Cranach and production in his workshop have been challenged.

The subject matter suggests that the work was painted for a clientele that opposed the Reformation. The veneration of St Anne was justified and spread by debates on Mary's immaculate conception, meaning that Mary was free of original sin from the moment of conception, enabling her to become the Mother of God.

Wolfgang Beurer (active between 1480 and 1504 in the Middle Rhine region)

09 Presentation in the Temple
C. 1480–5
From the Cistercian monastery Kaisheim during secularisation in 1803; auctioned in 1852 and reacquired from the art market in 1926
Inv. no. 9323

Since all first-born sons were to be "consecrated to the Lord", Jesus too was presented in the temple after his birth. In Luke 2:22–40 this event is linked with the end of the purification period (Feast of the Purification). A pair of turtledoves was sacrificed. The old man Simeon praises God in this scene ("Lord, now lettest thou thy servant depart in peace …"), because he was only to die when he had seen the Messiah.

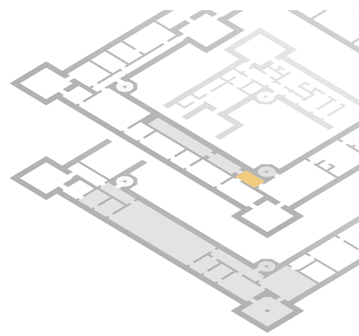
A related panel depicting the Birth of Christ is now part of a private collection in Mannheim. The artist, who has long been known as "Monogrammist WB", was active as a panel and glass painter as well as an engraver.

EN

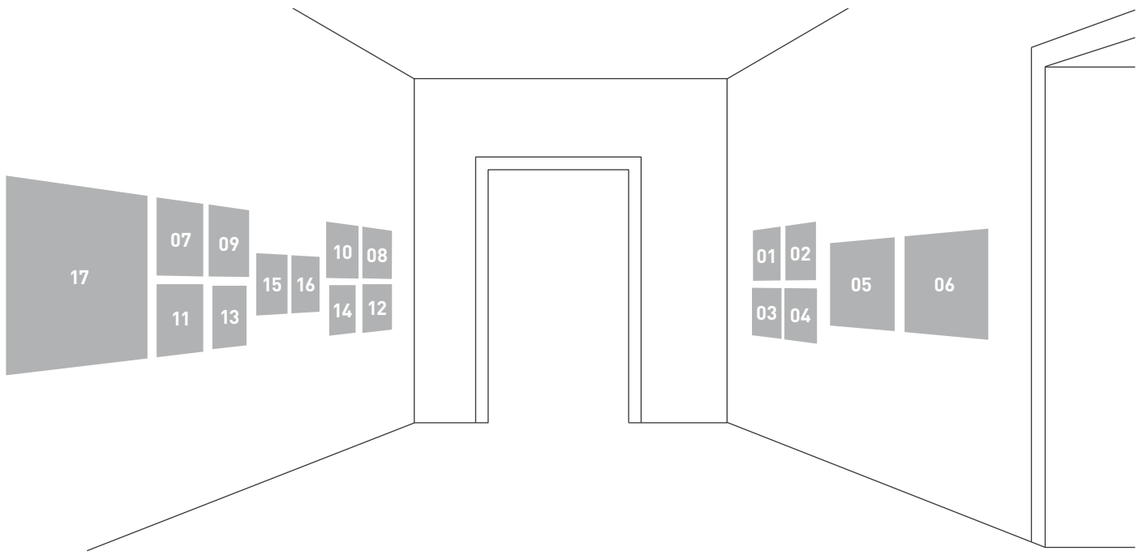
PLEASE TURN →

STAATSGALERIE
ASCHAFFENBURG

Room
12a



NETHERLANDISH AND GERMAN PAINTING OF THE 17TH AND 18TH CENTURIES



Christian Georg Schütz the Elder (1718–1791)
01 River Landscape with the Ruin of an Arch
02 River Landscape with Waterfall
1777
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. nos. 6523, 6533

The cork models that are displayed in rooms 11 a to c provide a transition to the brick construction of the arch in this picture, which is reminiscent of ancient ruins. Both are an expression of the enthusiasm for antiquity, which regained popularity in the late eighteenth century and was manifested in excavation campaigns in places such as Pompeii.

Januarius Zick (1730–1797)
03 Abraham Serving the Three Angels
04 Abraham's Sacrifice
C. 1765–70
Acquired from private collection, 1919
Inv. nos. 9002, 9001

Two scenes from the Old Testament are depicted: Abraham serving the three angels, who announced to him and his elderly wife, Sarah, that they would have a son (Genesis 18:1–15). God commanded him to sacrifice their son, Isaac, as a sign of his piety. An angel stops him just in time and a ram, which is not visible in the picture, is sacrificed in his stead (Genesis 22:1–13).

Christian Georg Schütz the Elder (1718–1791)
05 View of Biebrich from the Martinsburg in Mainz, Looking North
06 View of Weisenau from the Martinsburg in Mainz, Looking South
1785
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. nos. 6432, 6434

These two copper panels show the view from the electoral residence up and down the Rhine River. The view to the south, showing the bridge, the mouth of the Main in the distance, and the church in Weisenau, is flanked on the right by a part of the façade of the electoral palace that was built starting in 1627. In the other direction, Biebrich Palace can be made out between the two Rhine islands.

Heinrich Wüest (1741–1821)
07 River Landscape with Ford
08 Landscape by Moonlight with Fishermen
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. nos. 6580, 6578

This pair of pictures by the Swiss painter Heinrich Wüest depicts different times of day. Bright daylight is contrasted with atmospheric moonlight. At night fishermen cast their nets, and during the day women wash their laundry in the river. The gnarly trees and sandy roads are similar to those in works by Jacob van Ruisdael and his contemporaries. Wüest spent some time in the Netherlands.

August Querfurt (1696–1761)
09 Departure from Camp
10 Heron Hawking
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. nos. 6405, 6401

August Querfurt's pictures are clearly inspired by the works of Philips Wouwerman. Like the latter, Querfurt often painted hunting and battle scenes, in which horses and horsemen shown in various attitudes add dynamism to the event. The bugle calls and sounding of horns mark the optimistic mood of the departure, infecting bystanders with their enthusiasm. Similar to Wouwerman, Querfurt adds coloured highlights with the coat of grey horses or the red of uniform jackets.

Jan Baptist Govaerts (1701–1746)
11 Kitchen with Provisions and Maids
12 Pantry with Cooking Utensils and Woman with Fruit Basket
C. 1740–6
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. nos. 6498, 6491

Jan Baptist Govaerts, who was appointed court painter in Mainz at the end of his life, takes up a Netherlandish model in these pictures. Kitchen interiors were very popular in the seventeenth century due to the many details as well as the different surfaces of metal and ceramic or the fur of a hare that could be depicted. The lesser quality of inv. no. 6491 (no. 12) makes it likely that the work is a copy.

Jan Baptist Govaerts (1701–1746)
13 Carousing Soldier
14 The Onion Seller
C. 1740–6
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. nos. 6399, 6395

Both pictures have an erotic undertone. In the first, a carousing soldier is smoking, and a maid offers him a salted herring. Both items make him thirsty and ultimately also increase his desire. The onions that the old man offers to a young woman in the second picture are similar. This also suggests the subject of unequal love, which is just as objectionable as drunkenness and unchastity.

Franz de Hamilton (1640–1712)
15 Still Life with a Snake, Snails, and Insects
16 Still Life with a Snake, Snails, and a Dead Frog
C. 1702–12
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. nos. 6285, 6287

Franz de Hamilton, who died in Aschaffenburg in 1712, was active as a painter at the court of Mainz. In his forest-floor still lifes, the dark background enhances the contrast of the butterfly wings and the light reflexes in the dewdrops. By dabbing dried moss on the still wet paint, he convincingly imitated its filigree structure.

Ferdinand Kobell (1740–1799)
17 View of Aschaffenburg Palace, the City, and the Main Bridge from the Northwest
1785
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 9803

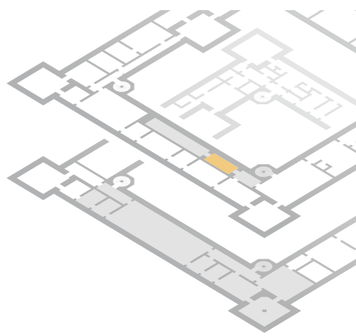
This view, the earliest in the series of views of Aschaffenburg, was created from approximately the location of the Breakfast Temple that was built in 1782. It includes Schloss Johannisburg and the Muttergotteskirche, with the electoral stables in front and the former House of the Electoral Tailor next to it. The site for stacking wood and the workers on the shore in front of Theoderich Gate are depicted in great detail. The walkway on the old city wall still has a roof.

EN

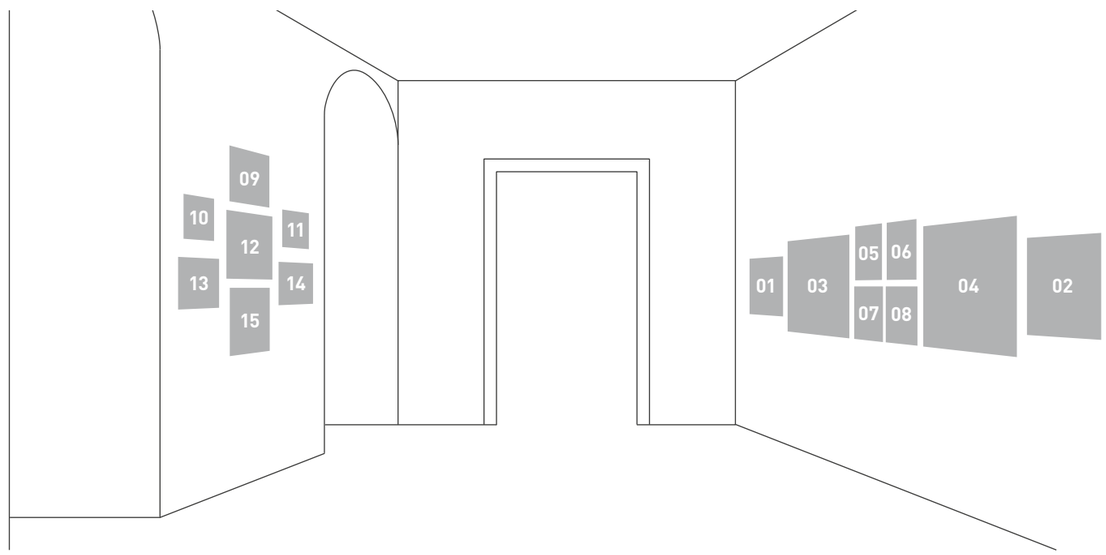
PLEASE TURN →

STAATSGALERIE
ASCHAFFENBURG

Room
12b



NETHERLANDISH AND GERMAN PAINTING OF THE 17TH AND 18TH CENTURIES



Christian Wilhelm Ernst Dietrich
(1712–1774)

01 Italian Landscape with Arched Bridge
02 Ideal Landscape with Storm
1756
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. nos. 6292, 6283

The warm light of the setting sun lends an Arcadian character to the Italian landscape; the scene is tranquil and peaceful. Several people are crossing the bridge on their packmule; cows are grazing in the grass. The pendant to this picture has a more dramatic character: there are dark clouds in the sky, rain is pouring down, and lightning strikes. The people in the left foreground are at the mercy of the powerful storm.

Franz Hochecker (1730–1782)

03 River Landscape with Washerwomen
04 River Landscape with a Town and Fortifications
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. nos. 6541, 6538

Like Christian Georg Schütz the Elder, in whose workshop he was active, Franz Hochecker often painted Rhine landscapes. The river is the element that joins the two pendants, whose atmospheres are quite different: while the washerwomen are doing their work with the sun low in the sky, the landscape in the pendant is bathed in the clear light of late afternoon. The architecture of the town with its medieval fortification walls anticipates Rhine Romanticism of the nineteenth century.

Christian Georg Schütz the Elder
(1718–1791)

05 River Landscape with Windmill and Bridge
06 River Landscape with Ruined City Gate
1774
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. nos. 6419, 6425

As in the two pictures by Franz Hochecker, who was employed in his workshop (nos. 03 and 04), these pendants by Christian Georg Schütz are linked by a river. Here, too, towns line the river. Medieval buildings provide accents, such as the monumental castle in the picture on the left, and the ruinous city gate in its pendant. The Middle Rhine Valley, a popular destination in the nineteenth century with its cliffs, vineyard towns, and castles, was an often-depicted motif in many pictures.

Johann Friedrich Alexander Thiele
(1747–1803)

07 Landscape with Shepherds and Fishermen
08 Landscape with Wooden Bridge and Waterfall
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. nos. 6560, 6571

These pendants are united here for the first time in many years. The 'Landscape with Shepherds and Fishermen' has long been in storage and was restored for the reopening of the Staatsgalerie. The picture pair vividly reflects the rediscovery of Dutch painting in the eighteenth century. The high-contrast lighting with the tree trunks and sandy road shimmering in the sunlight are reminiscent of works by Jacob van Ruisdael, while the wooden bridge with the cattle are evocative of paintings by Italianate painters such as Jan Both and Jan Asselijn.

Thomas Wyck (1616/21–1677)

09 Italianate Landscape with Bridge and Castle Ruin
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6387

An early sojourn in Italy left a lasting mark on the work of Thomas Wyck. This picture shows the influence of Nicolaes Berchem, who also spent time in the south. The steep rocks, the pine trees, and the daring constructions of the bridges also appear in Berchem's works, as do the shepherds with their flocks. The sun is low over the horizon; the dark silhouettes of the rocks and a stone arch stand out against the evening sky.

Franz Hochecker (1730–1782)

10 River Landscape with Ruin and Church Village
11 Rocky Landscape with View of a River Valley
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. nos. 6528, 6519

River life is the subject of these two pendants: travellers make their way, ships are loaded and unloaded, boats are punted with setting poles, and wayfarers rest on the roadside. Small villages line the riverbanks. The influence of Christian Georg Schütz the Elder, in whose workshop Franz Hochecker was active, is apparent in the motifs.

Thomas Wyck (1616/21–1677)

12 On the Gulf of Naples
C. 1650
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6479

Pictures of harbours enjoyed great popularity in Netherlandish painting due to their depiction of foreign motifs. A woman dressed in elegant clothing is accompanied by a young African man, who holds a parasol for her. A man wearing a red robe and a turban on his head is standing on a step. At his feet sits a man with a moustache, shaven head, and ponytail that are evocative of contemporary European depictions of Asians. Rolls of tobacco lie in the lower right corner. The papers that are scattered about are reminiscent of depictions of scholars and alchemists that Wyck later painted.

Christian Georg Schütz the Elder
(1718–1791)

13 River Landscape with Fortified Town
14 River Landscape with Small Port
1788
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6400, 6406

Depictions of Rhine landscapes were painted starting in the seventeenth century. The most important proponents included Herman Saftleven, who travelled along the Mosel and the Rhine making sketches of various views. The places shown in his pictures cannot always be identified; frequently they are picturesque motifs that are not based on reality. Christian Georg Schütz followed this tradition and, similar to his role model, added staffage to the foreground with scenes full of details.

Philipp Hieronymus Brinckmann
(1709–1760)

15 Forest Landscape
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6467

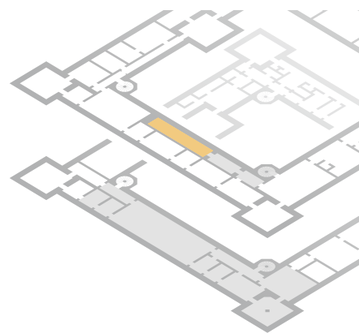
Philipp Hieronymus Brinckmann was a court painter at the court of the electors palatine in Mannheim. A journey to Switzerland in 1745 left a lasting mark on him. The influence of Netherlandish models is also evident in his works. The dark conifers in the centre of the picture are reminiscent of the works of Allaert van Everdingen. Yet the depicted nature seems tame and rather idyllic; the steep cliffs, which in the works of Jacob van Ruisdael lend nature a wild character, become harmless stones on the side of the road.

EN

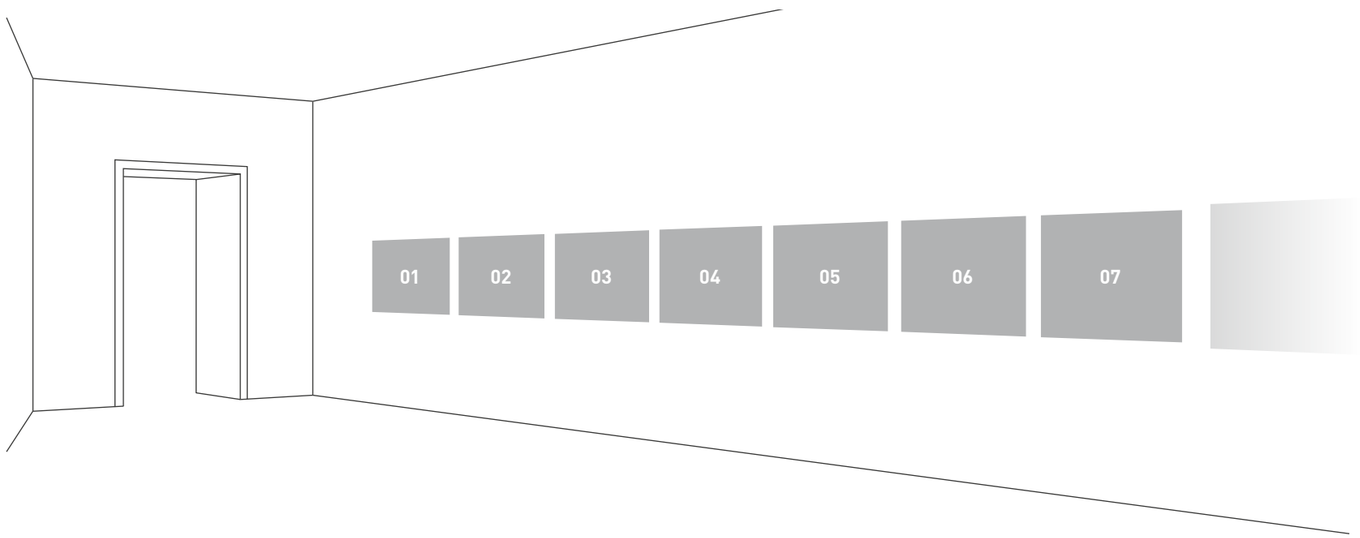
PLEASE TURN →

STAATSGALERIE
ASCHAFFENBURG

Room
12c



VIEWS OF ASCHAFFENBURG BY FERDINAND KOBELL



Ferdinand Kobell (1740–1799)
01 View of the Electoral Stables and the Main Bridge from Aschaffenburg Palace
1786
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6585

According to the inscription, this view was painted "from the Electoral Hall of Aschaffenburg Palace by Ferdinand Kobell in 1786"; his son Wilhelm was probably also involved. The view from the former dining hall, which was destroyed in the Second World War, extended beyond the palace forecourt, which had not yet been formally laid out. Horses and cows still populated the site where the chestnut-lined allée would later be planted. Without the Hall of Columns, which was not erected until 1805, the view reached all the way to the House of the Electoral Tailor. The three wings of the Electoral Stables, constructed in 1754, are visible on the left, and behind it, the Mutter-gotteskirche, completed in 1775. The enclosing walls of the square were still under construction, and on the right, below the gate of the palace garden, a portion of the terrace facing the Main River is visible. Sheets of cloth are laid out to bleach on the riverside; further behind, the arches of the old bridge that crossed the Main are visible. In the background, the peaks of the hills Sternberg, Erbig, and Bischberg appear on the horizon.

Ferdinand Kobell (1740–1799)
02 View of the Main Bridge from Aschaffenburg Palace
C. 1785–9
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 9802

This view almost seems like an enlarged detail of *View of the Electoral Stables and the Main Bridge from Aschaffenburg Palace* (no. 01). However, a comparison of the building on the near side of the bridge reveals that the painter's viewpoint is closer to the river in this painting; his precise position was the south tower of Johannisburg Palace. In addition to numerous pedestrians, a roadside shrine, a sculpture, a cross, and a guardhouse can be made out, as well as the Wendelin Chapel on the right bank, where the row of poplars of the allée leading to Schönbusch Palace begins.

Ferdinand Kobell (1740–1799)
03 View of the Allées Leading to Schönbusch from Aschaffenburg Palace
C. 1785–9
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6544

Due to its radically new depiction of landscape, this picture, which has unfortunately darkened over time, has always astonished viewers. Based on a nearly identical landscape study that is signed by "Wilhelm Kobell" (Mannheim, Reiss-Museum), the work is generally attributed to Ferdinand Kobell's son. From a high vantage point, the view of the Main River extends to include a broad, flat landscape below dramatic cumulus clouds in ever-changing lighting; minute buildings are visible in the distance. This unusual choice of motifs reflects the location named in the inscription "in the Electoral Palace in Aschaffenburg." The artist was probably following the task with which he was commissioned, that is, to recreate the exact view from the palace to the new landscape garden Schönbusch that was being created. The scene continues the view exactly to the right of the one showing the Main Bridge (no. 02). On the left edge of the picture, the small and large allées to Schönbusch begin. The former leads directly to the agrarian storehouse and the Electoral Pavilion (later called Schönbusch Palace), while the latter bends in the middle of the picture, forming a visual axis that leads past the former Upper Lake. In the foreground, a raft and towed boats set accents in the Main River.

Ferdinand Kobell (1740–1799)
04 View to the South across the Upper Lake at Schönbusch to Schönbusch Palace and the Canal
C. 1785–9
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6586

This view, probably the most popular of the Aschaffenburg series, visualises social life in the newly constructed landscape garden at Schönbusch using over fifty staffage figures. The view extends from the northern bank of the former Upper Lake to the back of the Electoral Pavilion (now called Schönbusch Palace) and directly into the axis of the canal leading to the south. While the inscription "from the dining hall in [Sch]önen / Busch [near] Ascha[ffenburg]" is initially puzzling, it emphasises that the perspective recorded in this painting, from the round dining building that once stood on this spot, provided the view from Aschaffenburg Palace to the allées leading to Schönbusch (no. 03) together with the annexes depicted in miniature.

Ferdinand Kobell (1740–1799)
05 View of the Breakfast Temple and Capuchin Monastery from Aschaffenburg Palace
C. 1785–9
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6545

Following two views looking upstream on the Main River (nos. 01 and 02) and the view looking over the river (no. 03), this depiction shows the view downstream from the west tower of Aschaffenburg Palace. The central element is formed by the round salon, known as the Breakfast Temple, built on the high bank of the Main for Archbishop-Elector Friedrich Karl von Erthal by Emanuel von Herigoyen in 1782. To this end, the Capuchin monks, whose monastery is depicted as it formerly looked to the right in the picture, were obliged to contribute a strip of land on which a pergola leading to the salon has been planted. On the lower edge of the picture, the massive roof of the tithe barn, which was demolished in 1954, as well as the walkway on the city wall, which still has a roof, are visible. On the Main River, boats laden with wood and two rafts are floating downstream.

Ferdinand Kobell (1740–1799)
06 View of Pfaffenberg Mountain and St Agatha from Aschaffenburg Palace
C. 1785–9
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6587

In this unusual view, the right side of the north tower of Johannisburg Palace is cropped. Fifth in the series of vistas from the palace, it shows the scene from the opposite window on the second floor of the west tower, over the building roofs to the northeast toward Pfaffenberg and St Agatha, as the church appeared up to the Second World War. In the foreground, in addition to the access road with the guardhouse and the former northern bastion of the fortress is visible; it has already been transformed into a vegetable garden. Above the bastion, a white pillar gleams: it is part of the balustrade of the newly built viewpoint in what was known as the Open Schöntal, a park created in the old city moat.

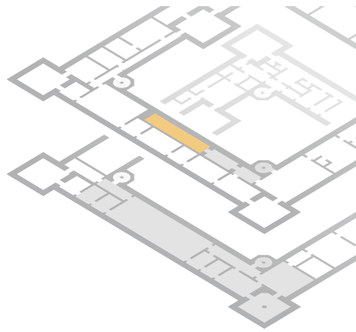
07 *See back for the text on this picture*

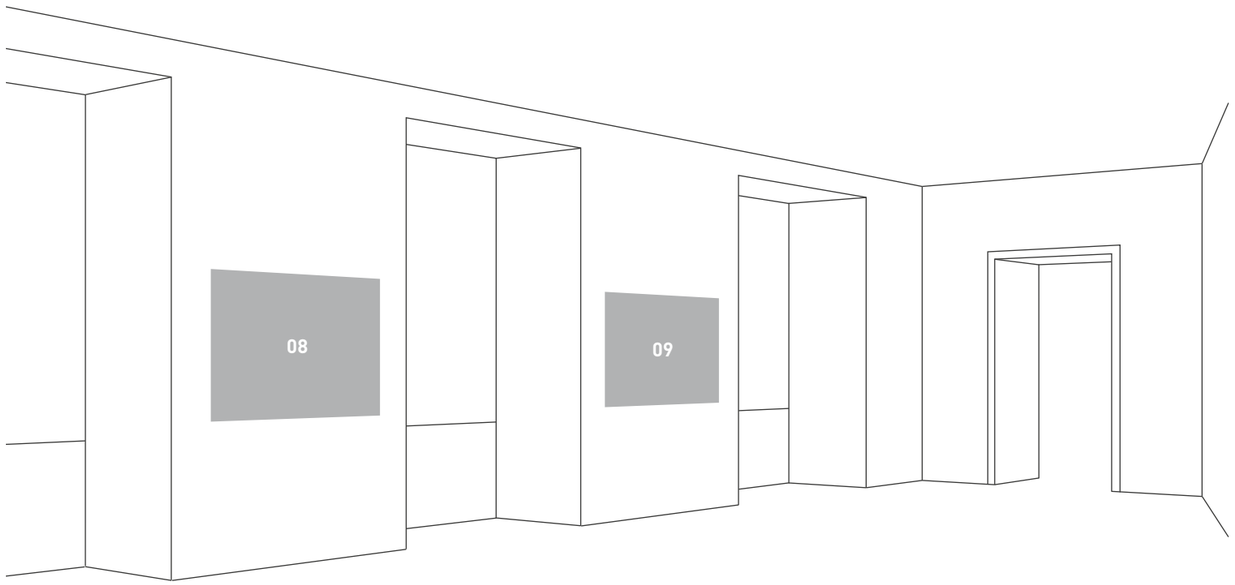
EN

PLEASE TURN →

STAATSGALERIE
ASCHAFFENBURG

Room
12c





Ferdinand Kobell (1740–1799)

07 View toward Goldbach and Hösbach
1789
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6546

This vista shows the valley of the Aschaff River to the northeast of Aschaffenburg: on the left in the background, the church and the low houses of Goldbach are visible behind the trees, and even further in the distance in the centre of the panel, the houses and church tower of Hösbach can be made out. The painter stood outside Aschaffenburg, and his standpoint cannot be exactly ascertained since the pointed tower that is visible in the foreground no longer exists. It has not been possible to localise either the group of buildings around the tower or the bodies of water that are indicated in the foreground. The view was probably painted from the foothills to the south of the Aschaff River.

Ferdinand Kobell (1740–1799)

08 View of Aschaffenburg from Godelsberg in the East
1787
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 9807

As the cliff formation in the left foreground suggests, this urban panorama of Aschaffenburg including the view of the broad landscape of the Main River is seen from a viewpoint known as the Devil's Pulpit on Godelsberg mountain, located to the east. From left to right, the skyline includes the Sandkirche in front of the Stiftskirche, followed by the Muttergotteskirche, the Jesuit College and Jesuit Church, Johannisburg Palace, St Agatha, and behind that the Capuchin Church. On the other side of the Main the small and large allées to Schönbusch are visible, which lead to the landscape garden Schönbusch that was brand-new at the time. Between the agrarian storehouse and the palace, there is an artificial mountain, still devoid of greenery, and next to it the former Upper Lake.

Ferdinand Kobell (1740–1799)

09 View to the East across the Upper Lake at Schönbusch, Showing Aschaffenburg, the Agrarian Storehouse, and Schönbusch Palace
1785
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. L 2562

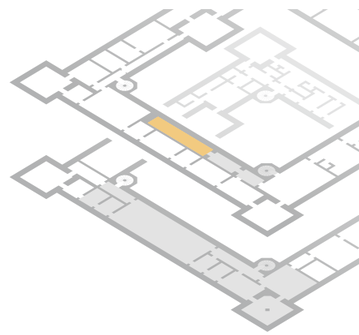
A large lake with several boats dominates the foreground of this picture. Behind it, half covered by trees, stands the Electoral Pavilion, which was built in 1778–9 and later became known as Schönbusch Palace. Next to it, an artificial mountain and the agrarian storehouse that was constructed in 1783 are reflected in the water, where swans are swimming. The foothills of the Spessart are visible on the low horizon, in front of which the skyline of Aschaffenburg appears. Today only a small part of this lake, which was known as the Upper Lake and was part of the newly created landscape garden in Schönbusch, remains. Jungfernstein, the mountain visible on the right edge, now lies on the edge of an area of sunken grassland.

EN

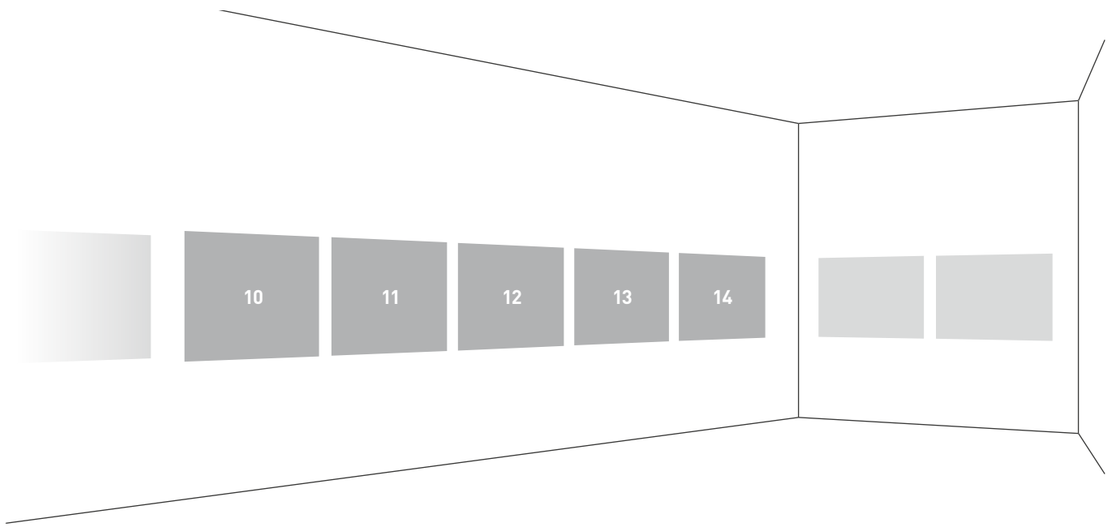
PLEASE TURN →

STAATSGALERIE
ASCHAFFENBURG

Room
12c



VIEWS OF MAINZ BY CHRISTIAN GEORG SCHÜTZ THE ELDER



Christian Georg Schütz the Elder
(1718–1791)

10 View of Biebrich Palace, Looking to the North from Mainz
1785
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 9790

Under Elector Johann Philipp von Schönborn, a fortification ring with a total of sixteen bastions was built around Mainz between 1655 and 1675. One of the bastions, with a small watchtower on its tip, dominates the picture on the right. The immediate foreground is taken up by the curtain wall, which is protected by the earthen ramparts of a ravelin. On the left, in front of Hartenberg hill, there is a garden field. In the background, the Rhine is visible, the near side accentuated by a row of trees. Behind, slightly to the right of the middle axis, the distinctive structure of Biebrich Palace dominates the hills of the Rhinegau. The residence of the princes of Nassau acquired its present appearance starting in 1707, when architect Maximilian von Welsch joined two existing pavilions, standing at a distance from one another, by adding two galleries and the large round structure in the middle to create a sumptuous building. The height of the rotunda is emphasised by a balustrade above an attic storey that is decorated with statues. This palace consistently provides orientation in all the other Mainz views looking to the north.

Although the foreground is filled with a fortification, the character of the scene is peaceful. An elegantly dressed couple enjoying a walk are engaged in conversation, while their companion leans casually over the wall. The moat features houses that were built for the swans, and laundry is drying in the sun on the earthen ramparts.

Christian Georg Schütz the Elder
(1718–1791)

11 View of Mainz from Hartenberg in the Northwest
1785
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6568

This view looks in the opposite direction compared to the previous picture (no. 10), extending over the garden field to the panorama of the cathedral city. On the left edge of the picture, the course of the Rhine River is marked by a row of trees. On the hill to the left is the town of Hochheim with the church SS Peter and Paul, whose tower is recognisable from afar. Below that, on the bank of the Rhine, lies Kastel, which is connected to Mainz with a pontoon bridge. On the near riverbank, the massive structure of the Martinsburg with its two crenelated towers forms a distinctive accent. The seat of the archbishop-elector of Mainz, built starting in 1478, was torn down soon after the electorate was abolished in the early nineteenth century. The twin towers of the church of St Peter, which was completed in 1756, are visible to the right of that. A further accent is formed by the cathedral of St Martin, which was built between 1031 and 1036 and later modified several times. The cathedral has two choirs, and each of the two transepts is marked by a tower. The western tower, which was rebuilt in 1767 after its destruction by lightning in a Baroque-style reconstruction that followed the original medieval structures, is shown as the highest point in the city in this view, although this is not actually the case. To the right the high tower of St Stephen completes the panorama.

The small carriage in the foreground, known as a phaeton, was a fashionable type of vehicle at the time. Instead of being driven by servants, the owners could steer it themselves.

Christian Georg Schütz the Elder
(1718–1791)

12 View of Mainz from Petersaue Island with the Electoral Maison de Plaisance
1786
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6569

For this view, the painter moved to the other side of the Rhine River and chose a perspective from the northwest. His standpoint was Petersaue, an island in the Rhine where the now destroyed electoral *maison de plaisance* stood at that time. It belonged to the elector, as is indicated by the standard on the roof of the middle pavilion. The Martinsburg, his city residence, is on the other side of the Rhine. More than obstructing the view, a single tree serves to emphasise the massiveness of the building. Next to it, the towers of St Peter, the cathedral, and St Stephen are visible. A court yacht with flags waving at the top of its high masts in red and white, the colours of the Electorate of Mainz, is carrying guests across the river.

Social spheres are mixed in this rural idyll: while the elegantly dressed people in front of the palace are engaged in conversation or lounge in the grass, a lackey in red uniform enters the middle pavilion through a glass door. In the shade in the right foreground, a woman talks to a gardener who is resting on the steps with his rake beside him. On the left, another man is digging in the ground, as cows look on from behind a fence.

Christian Georg Schütz the Elder
(1718–1791)

13 View of Favorite Palace and the Carthusian Monastery, Looking to the Southeast from Mainz
1784
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6564

In a certain way, this picture is a companion piece to inv. no. 9790 (no. 10) due to the way it shows the view of the ramparts of Mainz to the south. The ramparts are being used as a vantage point by several people on a walk, and the panorama is, in fact, quite impressive: to the left, the view over the Rhine to Kostheim and the mouth of the Main. In the distance, the town of Hochheim with the brightly lit church SS Peter and Paul is visible on top of the hill. In the middle ground, above and to the right of an orangery, the mansard roofs of the palace Lustschloss Favorite can be seen. These were built by Archbishop-Elector Lothar Franz von Schönborn from 1700 to 1722. The complex consisted of a small castle on the Rhine, several cavalier houses, and a banquet room, surrounded by an extensive park, which was marked by the Porcelain House on the left edge. Next to it stands a large artificial grotto decorated with sculptures, part of an axis with fountains and other grottos. Beyond the ramparts, the viewer's gaze falls upon the Carthusian monastery, which was disbanded in 1781 by the archbishop-elector of Mainz. Consisting of barns, a church with a ridge turret, and long wings containing monk cells, the complex was soon demolished. Lustschloss Favorite was also destroyed during the occupation of Mainz in 1793.

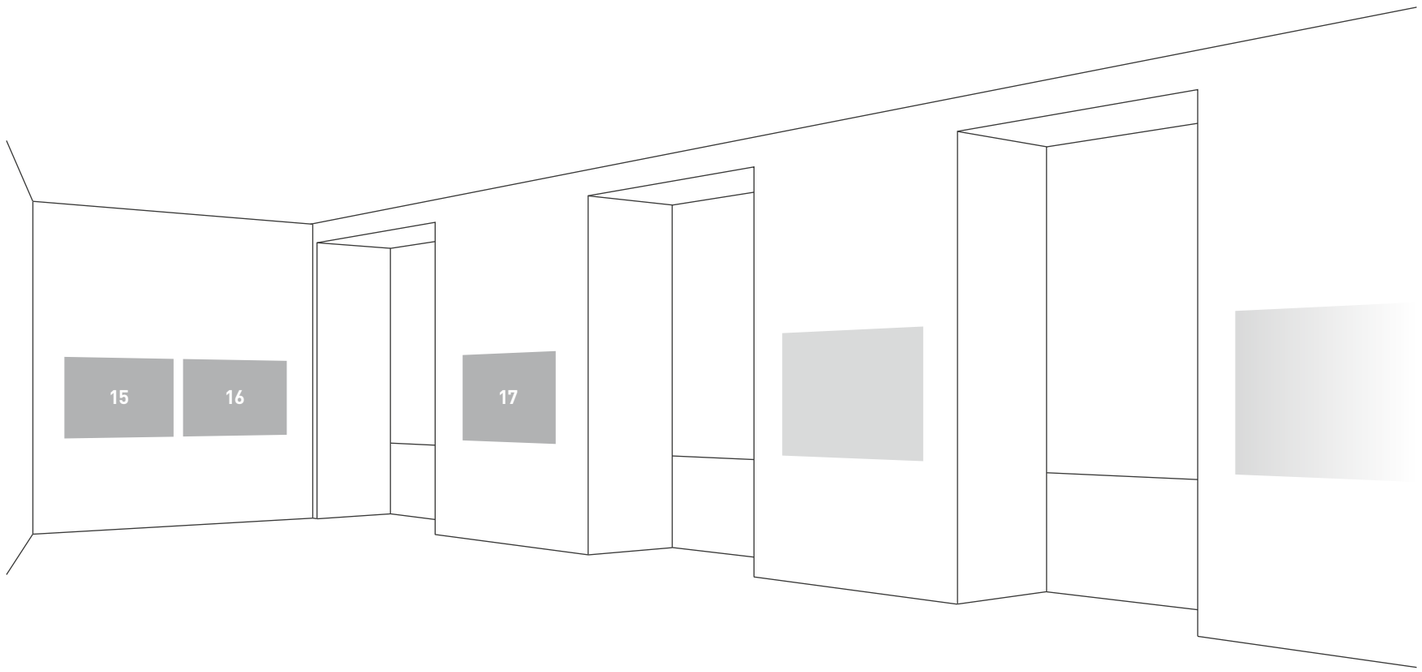
14 *See back for the text on this picture*

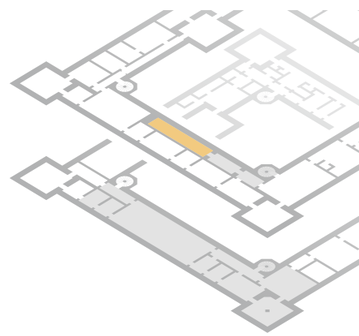
EN

PLEASE TURN →

STAATSGALERIE
ASCHAFFENBURG

Room
12c





Christian Georg Schütz the Elder
(1718–1791)
14 View of Mainz from Schloss Favorite in the South
1784
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 9789

On the left edge of the picture, the façade of the Rheinschlösschen facing the Rhine is visible. From this vantage point, soldiers guarded the main entrance to the complex of the palace Lustschloss Favorite. Among the people on the road on the riverbank are both elegantly dressed ones and servants. Several rafts are floating on the water; they were used to transport large trunks down the river. Together with the barges, they refer to the importance of the Rhine as a trading route. Behind them, the view of Mainz extends from the cathedral and the church of St Mary ad Gradus, known as the Liebfrauenkirche, to the slender double towers of St Peter and the impressive structure of the Martinsburg. In addition to the church towers, the fortified, high city gates also set accents. Beyond the pontoon bridge, the white tower of the Rhine island Ingelheimer Aue and, in the distance, Biebrich Palace are visible. Kastel is located on the right riverbank.

Just a few years after this picture was completed, the view of the city changed: in addition to Lustschloss Favorite, both the Liebfrauenkirche and the Martinsburg were destroyed in the years following the occupation in 1793. This was partly because they stood in the way of building projects of the Napoleonic era or were considered part of an antiquated culture that was characterised by ecclesiastic dignitaries.

Christian Georg Schütz the Elder
(1718–1791)
15 View of the Mouth of the Main River and the City of Mainz, Seen from Hochheim
1786
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6567

In several of the views of Mainz, the church of Hochheim on the hill provides orientation in the distance. In this view, it is the position of the painter, looking in the opposite direction toward Mainz. The cathedral city with its many towers dominates the middle ground. From the left the Main flows into the Rhine, passing Kostheim with the church of St Kilian, brightly lit by a ray of sun. Directly opposite, on the far bank of the river, lies Lustschloss Favorite with the cavalier pavilions and the Porcelain House. The skyline is dominated by the massive tower of St Stephen. It lies in shadow, against which the sunlit cathedral markedly contrasts. To the right stand the slender towers of St Peter, and in front of them are the buildings of the Armory and the Commandery of the Teutonic Knights. The Martinsburg, with its characteristic corner towers, brings it to a conclusion. To the right, in the foreground, several buildings in Hochheim are visible. The gabled half-timber building on the edge of the picture is still standing; it is now part of the winery of the city of Frankfurt am Main. The vineyards are still characteristic of the surroundings. The street, which leads out of Hochheim on the right and then disappears behind the hill after a sharp curve, also still exists.

Christian Georg Schütz the Elder
(1718–1791)
16 View of Mainz from the South with the Stift Heiligkreuz
1786
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6565

The Stift Heiligkreuz defines this view of Mainz from the southwest. Its location outside of the city and its fortifications is reflected in the name of the earlier building that stood there, a chapel called "St Mary in the Fields". The collegiate church, which was founded in 1011, went through several phases of destruction and reconstruction. It was renovated shortly before the French Revolutionary Wars and destroyed during the occupation of Mainz in 1793.

The viewer's gaze wanders over the fields to the city, where the towers of the church of St Peter, the cathedral, and the Liebfrauenkirche can be made out clearly. On the other side of the Rhine, Kastel is bathed in sunlight, as is Kostheim at the mouth of the Main. Slightly below the slope stands the church of the Carthusian order with its ridge turret, and at the far right, the church in Weisenau. To the left of the collegiate church, in the distance, stands Biebrich Palace.

The foreground is occupied by people wearing simple clothing who are carrying their goods from the city.

Christian Georg Schütz the Elder
(1718–1791)
17 View of the Church in Weisenau to the South of Mainz
1785
Gallery of the Electorate of Mainz
Inv. no. 6566

This view differs from the others since instead of showing the panorama of a landscape, it focuses on a single building: the church Maria Himmelfahrt, which was built in 1740 in Weisenau, a village on the bank of the Rhine to the south of Mainz. The highest point is occupied by the church, whose slender tower dominates the composition. Starting from the square, on the edge of which two benches stand, a vineyard-lined road leads past a cemetery wall to the church. In the foreground, a bourgeois group of people is resting. Hats and a parasol resting on the front bench suggest that they are taking a break from a stroll. A simple meal awaits them on the round stone table, while a servant is busy with the wine cooler. The man sitting at the table has a drawing board on his knees – could this be a self-portrait of the painter?

EN

PLEASE TURN →